حافظ نامه

شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی،

و ابیات دشوار حافظ

حافظ نامه

شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی،

و ابیات دشوار حافظ

بخش دوم

نویسنده

بهاءالدین خرمشاهی

تهران ۱۳۸۳

خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۲۴-
حافظنامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ / نوشته بهاءالدین خرمشاهی. — تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶.
۲ ج. (۱۵۴۰ ص).
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
ص.ع. به انگلیسی
B. Khorramshahi.
Hafiz - Nameh (A selective commentary on Hafiz Ghazals).
ج. ۱ و ۲ (چاپ چهاردهم: ۱۳۸۳.)
ISBN 964-445-174-0 (ج. ۲) ISBN 964-445-175-9 (دوره)
۱. حافظ، شمس‌الدین محمد، - ۷۹۲ ق. دیوان -- نقد و تفسیر. ۲. شعر فارسی -- قرن ۸ ق. -- تاریخ و نقد. الف. حافظ، شمس‌الدین محمد، - ۷۹۲ ق. دیوان. شرح. ب. صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران. انتشارات سروش. ج. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. د. عنوان.

۲ ح ۴ خ / PIR ۵۴۳۵ ۸فا۱/۳۲
۱۳۶۶ خ ش/ د ۱۹۸ ح
۱۳۶۶

کتابخانهٔ ملی ایران ۱۷۲ - ۶۷م *

حافظ نامه، بخش دوم

نویسنده: بهاءالدین خرمشاهی

چاپ نخست : ۱۳۶۸

چاپ چهاردهم (چاپ هشتم از ویراستهٔ دوم) : تابستان ۱۳۸۳؛ شمارگان : ۳۰۰۰ نسخه

حروفچینی و آماده‌سازی : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

لیتوگرافی، چاپ : چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه؛ صحافی : چهر

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

○ ادارهٔ مرکزی : خیابان افریقا، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچهٔ کمان، پلاک ۴، کد پستی ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق پستی ۹۶۴۷ - ۱۵۸۷۵؛ تلفن : ۷۱ - ۸۷۷۴۵۶۹؛ فاکس: ۸۷۷۴۵۷۲

○ مرکز پخش: شرکت بازرگانی کتاب گستر، خیابان افریقا، بین بلوار ناهید و گلشهر، کوچهٔ گلفام، پلاک ۱؛ کد پستی ۱۹۱۵۶۷۳۴۸۳؛ تلفن: ۲۰۱۹۷۹۵؛ تلفکس: ۲۰۵۰۳۲۶

○ فروشگاه یک: خیابان انقلاب، روبروی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن : ۶۴۰۰۷۸۶

۱۲۳

آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش بیچاره ندانست که یارش سفری بود
۳ تنها نه ز راز دل من پرده برافتاد تا بود فلك شیوهٔ او پرده دری بود
منظور خردمند من آن ماه که او را با حسن ادب شیوهٔ صاحب نظری بود
از چنگ منش اختر بدمهر بهدر بُرد آری چه کنم دولت دور قمری بود
۶ عذری بنه ای دل که تو درویشی و او را در مملکت حسن سر تاجوری بود
اوقات خوش آن بود که با دوست به سر رفت باقی همه بیحاصلی و بیخبری بود
خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین افسوس که آن گنج روان رهگذری بود
۹ خود را بکش ای بلبل از این رشك که گل را با باد صبا وقت سحر جلوه گری بود

هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ
از یُمن دعای شب و ورد سحری بود

گویند حافظ این غزل را در سوك فرزند از دست رفتهاش سروده است. این غزل مرثیهوارست و لحن واقعهگویانهاش به این امر صراحت دارد. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۳۴.

۱) پری ← شرح غزل ۱۰۰، بیت ۶. پری و بری جناس خط دارند. همین صنعت در بیتی از دقیقی سابقه دارد:

تا ز گفتار جدا باشد پیوسته نگار تا ز دیدار بری باشد پیوسته پری...
(دیوان، ص ۱۰۹)

۲) فروکش کردن ← شرح غزل ۷۱، بیت ۴.

۵) دولت: باید گفت که حافظ کلمهٔ دولت را در این بیت به طنز و تمسخر تلخ و دردمندانه‌ای به‌کار برده است. چنانکه با همین کاربرد و لحن در جاهای دیگر گوید:

ـ وصل تو اجل را ز سرم دور همی داشت از دولت هجر تو کنون دور نمانده‌ست

ـ حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به‌دست

نیز ← دولت: شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

ـ **دور قمری**: «دور آخر کواکب سیاره است و گویند دور هر کوکبی هفت هزار سال می‌باشد، هزار سال به خودی خود صاحب عمل است، و ششهزار سال دیگر به مشارکت شش کوکب دیگر، و آدم علیه‌السلام در اول دور قمری به‌ظهور آمد و آن دوره به پایان رسید.» (برهان).

ـ **معنای بیت**: ناظرست به اینکه قدما مصائب را شاید به رعایت ادب شرعی ــ و با آنکه خداوند را فعال مایشاء عرصهٔ خلق و امر می‌دانستند ــ به فلك و روزگار و اختران نسبت می‌دادند، و این امر در شعر فارسی سابقه و گسترهٔ وسیعی دارد. تهمایه‌ای از قول به سعد و نحس و تأثیر روشنان فلکی در زندگی بشر در این بیت هم مشهودست. می‌گوید اختر نحس نامهربان فرزند مرا از دست من ربود چه باید کرد بخت و اقبال من در دوره یا دور قمری (که اول آن آفرینش آدم بود و آخر آن دورهٔ آخرالزمان شمرده می‌شد) بهتر از این نبود. آقای خطیب رهبر دور قمری را «گردش ماه که بیش از دو هفته نیست» معنی کرده است (← *دیوان غزلیات حافظ* یا شرح ابیات... به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، ص ۲۹۴) که درست و مستند نیست. ضبط سودی «فتنهٔ دور قمری» است و معنائی که برای آن کرده است به‌کلی نادرست است.

۶) **عذری بنه** ← معنای بیت چهارم از غزل ۱۰۵.

۸) **نسرین** ← گل و نسرین: شرح غزل ۳۲، بیت ۷.

ـ **گنج روان** ← شرح غزل ۱۶۱، بیت ۳.

۹) **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

ـ **باد صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۱۰) **ورد سحری** ← دعا: شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۱۲٤

در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود — تا ابد جام مرادش همدم جانی بود
من همان ساعت که از می خواستم شد تو به کار — گفتم این شاخ ار دهد باری پشیمانی بود
۳ خود گرفتم کافکنم سجّاده چون سوسن به دوش — همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود
بی چراغ جام در خلوت نمی‌یارم نشست — زانکه کنج اهل دل باید که نورانی بود
همّت عالی طلب جام مرصّع گو مباش — رند را آب عنب یاقوت رمّانی بود
۶ گرچه بی‌سامان نماید کار ما سهلش مبین — کاندرین کشور گدائی رشك سلطانی بود
نیکنامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار — خودپسندی جان من برهان نادانی بود
مجلس انس و بهار و بحث شعر اندر میان — نستدن جام می از جانان گرانجانی بود
۹ دی عزیزی گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب — ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود

آقای دکتر حسین بحرالعلومی این غزل را شرح کرده است (← *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه تهران، سال ۲۲، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۵۴، ص ۲۳۴ـ۲۴۳).

۱) **ازل** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۹.

فیض ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

دولت ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

ـ **ارزانی**: یعنی ارزنده، لایق، سزاوار. انوری گوید:

دو جهانگیر و دو کشور ده و اقلیم ستان — نه به یك ملك به صد ملك جهان ارزانی

(*دیوان*، ص ۴۸۰)

خاقانی می‌نویسد: «جبار مطلق: جباری و جهانداری آن کس را دهد که خواهد؛ و تا

ارزانی نبیند ندهد.» (منشآت خاقانی، ص ۳۲۳). عطار گوید:

هیچ درمـــان مکـــن مرا هرگز   که نیم جز به درد ارزانـــی

(دیوان، ص ۶۶۲)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

نیســت ذات تو به رنــج ارزانـــی   ای همـــه لطف و نکـــوکـــرداری

(دیوان، ص ۳۵۰)

عراقی گوید:

هرکه به خود بازماند وز سر جان برنخاست   بازگذارش به غم کو به غم ارزانـی اسـت

(دیوان، ص ۱۴۹)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

- ای جلال تو به انـــواع هنـــر ارزانی
- مرحبـا ای به چنین لطف خدا ارزانی
- هزارســـال بقـــا بخشـدت مدایح من   چنین نفیس متـاعی به چون تو ارزانی

نیز ← ارزانی داشتن: شرح غزل ۳۲، بیت ۵.

- **جانی**: «منسوب به جان، یعنی غیر منفك از او و عزیز مثل جان.» (حواشی غنی، ص ۲۵۶).

۲) **می** ← شرح غزل ۱۳.

- **توبه‌کار** ← توبه: شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

-۳) **سجاده** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

- **سوسن** ← شرح غزل ۹۱، بیت ۷.
- **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.
- **معنای بیت**: فرض کنیم که مانند زاهدان و صوفیان متشرع سجاده‌ای سفید ــ پاك و مطهر ــ بر دوش افکندم. رنگ ظاهری می بر خرقهٔ من، یا رنگ باطنی، یعنی داغ این گناه بر وجدان من، بسان رنگ طبیعی گُل ماندگارست و با آن کاری نمی‌شود کرد و مرا نمی‌سزد که ادعـای مسلمـانی کنم. دربارهٔ سجاده بر دوش افکندن چون سوسن، سودی گوید: «در سوسن و زنبق برگها مایل به طرف گلهاست به همین جهت به زاهد سجاده به دوش تشبیهش معروف است» و یك بیت ترکی از کمال پاشازاده نقل می کند که همین تعبیر را دارد. نیز عادت درویشان است که به هنگام سیر و سفر سجاده را بر دوش بیندازند: «و اگر در راه سجاده بر

کتف اندازد، ادب آن است که بر کتف چپ اندازد.» (اورادالاحباب، ج ۲، ص ۹۸).

۴) **نمی‌یارم نشست** = نمی‌توانم نشست. یارستن مانند توانستن همراه با مصدر مرخم به‌کار می‌رود. در جای دیگر گوید:

سرشک من که ز طوفان نوح دست برد　　ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شست

ناصرخسرو گوید:

به راه دین نبی رفت از آن نمی‌یاریم　　که راه با خطر و ما ضعیف و بی‌یاریم

(دیوان، ص ۷۰)

یعنی «از آن نمی‌یاریم رفت».

ـ **چراغ جام**: اضافهٔ تشبیهی است، یعنی جام چون چراغ. نزاری گوید:

ـ آفتاب قدح کند روشن　　کنج تاریك ما به برق شراب

(دیوان، ص ۵۵)

ـ برق خورشید قدح روشن کند　　کنج خلوتخانه‌مندیش از ظلام

(دیوان، ص ۵۰۶)

حافظ در جای دیگر گوید:

ساقی چراغ می به ره آفتاب دار　　گو برفروز مشعلهٔ صبحگاه از او

حافظ بارها می را پرفروغ و نورانی وصف کرده است و غالباً از آفتاب می و می صبح فروغ و نور باده سخن گفته است. برای تفصیل ← روشنی می: شرح غزل ۲۱۶، بیت ۶.

ـ **معنای بیت**: در این بیت طنزی هست. چه کنج اهل دل و اهل معنی باید به پرتو معرفت و نور باطنی روشن باشد نه برق باده و چراغ جام.

۵) **همت** ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

ـ **جام مرصع**: «جامی که در آن دانه‌های [جواهر] قیمتی به‌کار رفته یا اینکه اصلا از دانه‌های قیمتی ساخته شده باشد.» (حواشی غنی، ص ۲۵۷). در جای دیگر گوید:

ـ می خور به شعر بنده که زیبی دگر دهد　　جام مرصع تو بدین دُرّ شاهوار

ـ گر طمع داری از آن جام مرصع می لعل　　ای بسا دُرّ که به نوك مژه‌ات باید سفت

ـ **رند** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **آب عنب**: یعنی آب انگور، یعنی شراب. و هر دو در شعر حافظ سابقه دارد:

مستی به آب یك دو عنب وضع بنده نیست　　من سالخورده پیر خراباتپرورم

مستی عشق نیست در سر تو　　رو که تو مست آب انگوری

ـ **یاقوت رُمّانی:** «و طبقهٔ دوم [از یاقوتهای خوب] که به درجه نازکتر است، یاقوت رُمّانی است، همرنگ دانهٔ انار در طراوت و آبداری.» (*عرائس الجواهر*، تألیف ابوالقاسم عبدالله کاشانی، ص ۲۸)؛ «و جوهریان بغداد و عراق شریفترین یواقیت، لون رُمّانی نهاده‌اند.» (پیشین، ص ۲۹). برای تفصیل بیشتر دربارهٔ یاقوت و انواع معانیِ آن در شعر حافظ ← شرح غزل ۱۱۸، بیت ۶.

۸) **ستدن / نستدن:** بعضی نسخ «نستدن» را نپسندیده یا ثقیل یافته و مصراع را به صورت «جام می نگرفتن از جانان گرانجانی بود» درآورده‌اند. اما ستدن از کلمات رایج حافظ است:

ـ هر می لعل کز آن جام بلورین ستدیم
ـ دلبر از ما به صد امید ستد اول دل
ـ صوفیان واستدند از گرو می همه رخت

ممکن است بعضی‌ها صیغهٔ «ستدن» را غریب بیابند و «ستاندن» را به جای آن درست بدانند، ولی چنین نیست. کاربرد «ستدن» در ادب فارسی اگر بیشتر از «ستاندن» نباشد، از آن کمتر نیست. منوچهری گوید:

این ولایت ستدن حکم خدایست ترا   نبود چون و چرا کس را با حکم اله
(*دیوان*، ص ۱۹۲)

رشیدالدین فضل‌الله می‌نویسد: «و فرمود تا خطوط کافّهٔ قضاة بستدند.» (*جامع‌التواریخ*، ج ۲، ص ۱۰۱۴.ــ در این کتاب صدها بار ستدن و انواع صیغه‌های آن به‌کار رفته است).

۱۲۵

خوشا دلی که مدام از پی نظر نرود	به هر درش که بخوانند بیخبر نرود
طمع در آن لب شیرین نکردنم اولی	ولی چگونه مگس از پی شکر نرود
۳ سواد دیدهٔ غمدیده‌ام به اشک مشوی	که نقش خال توام هرگز از نظر نرود
ز من چو باد صبا بوی خود دریغ مدار	چرا که بی سر زلف توام به سر نرود
دلا مباش چنین هرزه‌گرد و هرجائی	که هیچ کار ز پیشت بدین هنر نرود
۶ مکن به چشم حقارت نگاه در من مست	که آب روی شریعت بدین قدر نرود
من گدا هوس سروقامتی دارم	که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود
تو کز مکارم اخلاق عالمی دگری	وفای عهد من از خاطرت به‌در نرود
۹ سیاه‌نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم	چگونه چون قلمم دود دل به‌سر نرود
به تاج هدهدم از ره مبر که باز سفید	چو باشه در پی هر صید مختصر نرود

بیار باده و اوّل به‌دست حافظ ده
به‌شرط آنکه ز مجلس سخن به‌در نرود

۱) **بخوانند / نخوانند**: ضبط قزوینی، خانلری، عیوضی - بهروز، افشار، پژمان و قریب «بخوانند»، ولی ضبط سودی و موزهٔ دهلی «نخوانند» است. هر دو موجه است. «بخوانند» به‌این معنی است که به هرجا که دعوتش کردند، بی‌تأمل و نسنجیده نمی‌پذیرد و نمی‌رود. «نخوانند» یعنی بدون دعوت و بدون مقتضی دیدن شرایط به هر دری یا هر راهی یا محفلی نمی‌رود.

۴) **باد صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۵) **هرجائی** ← شرح غزل ۲۴۹، بیت ۶. در این بیت حافظ هنر را به طنز و تمسخر یاد

کرده است. صنعت ظریفی که در این بیت مشهود است واج آرائی یا هم‌حرفی چهار «هـ» است: هرزه، هرجائی، هیچ، هنر. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۲۲، بیت ۲.

ـ **از پیش رفتن کار**: این تعبیر هنوز هم در زبان ادبی و محاوره زنده است. در جای دیگر گوید:

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم / شیوهٔ رندی و مستی نرود از پیشم

۶) **مکن به چشم حقارت نگاه در من مست**: حافظ این مصراع را عیناً در غزل دیگر هم به‌کار برده است:

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست / که نیست معصیت و زهد بی‌مشیت او

۸) **به در نرود**: این کلمه که قافیه و ردیف این بیت است در بیت یازدهم همین غزل هم عیناً تکرار شده است. برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۹) **سیاه نامه**: «کنایه از عاصی و گنه‌کار و فاسق و بدکاره و ظالم باشد.» (برهان). حافظ صور دیگر این ترکیب را به‌صورت «نامه سیاه» «نامه سیاهی»، «نامهٔ سیاه» به‌کار برده است:

ـ من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه / هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند
ـ آبرو می‌رود ای ابر خطاپوش ببار / که به دیوان عمل نامه سیاه آمده‌ایم
ـ می ده که گرچه گشتم نامه سیاه عالم / نومید کی توان بود از لطف لایزالی
ـ از نامهٔ سیاه نترسم که روز حشر / با فیض لطف او صد ازین نامه طی کنم
ـ در ده به یاد حاتم طی جام یك منی / تا نامهٔ سیاه بخیلان کنیم طی
ـ مکن به نامه سیاهی ملامت من مست / که آگهست که تقدیر بر سرش چه نوشت
ـ کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست / این دود(ه) بین که نامهٔ من شد سیاه ازو

۱۰) **هدهد** ← مرغ سلیمان: شرح غزل ۱۶۱، بیت ۲.

ـ **باز سفید**: «باز سفید که پدر و مادر او کافوری باشند و بر هیچ پرش هیچ نشانی نباشد و هم سرخ چشم بود و سبزپای و بن منسر بغایت سبز. بدانکه شاهباز همان باشد و به زبان ماوراءالنهری آن را لازقی گویند («بازنامهٔ موزهٔ بریتانیا» منقول در *بازنامه*، تألیف ابوالحسن علی بن احمد نسوی، با مقدمه‌ای در صید و آداب آن در ایران تا قرن هفتم هجری. نگارش و تصحیح علی غروی. تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۴، ص ۹۱).

باشه: شادروان دکتر معین در حاشیهٔ برهان می‌نویسد: «هم‌ریشهٔ باز. در فارسی باش، باشه، واشه، معرب آن باشق. طبری واشه، گیلکی وهشك، در لاتینی Falko nisus.

منوچهری گوید:

گاه رهواری چو کبک و گاه جولان چون عقاب گاه برجستن چو باشه گاه برگشتن چو باز.»

در *بازنامه* آمده است: «... این لفظ از وَزْ گرفته شده که به‌معنی پریدن در اوستاست... به هرحال میان باشه و باز [چندان] فرقی نیست، [و فرقی که هست] آنست که باشه خردترست و باز بزرگتر. و چنین باید دانستن که باشه باز خردست... باشه پرنده‌ای ضعیف است و پرندگان کوچک شکار می‌کند [حاشیه: حافظ شکار باشه را صید مختصر می‌گوید: به تاج هدهدم...].» (*بازنامه*، ص ۵۹ ـ ۶۰، ۱۵۰).

ـ **معنای بیت:** مرا با نمایاندن تاج هدهد که شکار سهل و ساده و کم‌اهمیتی است بیراه مکن و مفریب، زیرا باز سفید بلند همت و کلانْ شکار است، و برعکس باشه به دنبال شکارهای خرد و خوار نیست.

۱۲۶

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود	وین بحث با ثلاثهٔ غسّاله می‌رود
می ده که نوعروس چمن حدّ حسن یافت	کار این زمان ز صنعت دلّاله می‌رود
۳ شکّرشکن شوند همه طوطیان هند	زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود
طیّ مکان ببین و زمان در سلوک شعر	کاین طفل، یکشبه ره یکساله می‌رود
آن چشم جادوانهٔ عابدفریب بین	کش کاروان سحر ز دنباله می‌رود
۶ از ره مرو به عشوهٔ دنیا که این عجوز	مکّاره می‌نشیند و محتاله می‌رود
باد بهار می‌وزد از گلستان شاه	وز ژاله باده در قدح لاله می‌رود

حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین

غافل مشو که کار تو از ناله می‌رود

۱) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **ثلاثهٔ غسّاله:** دکتر محمد معین می‌نویسد: «در منتخب *جواهر الاسرار* که از کتاب *مفتاح الاسرار* تألیف حمزة بن علی ملك بن حسن آذری طوسی به سال ۸۴۰ تلخیص شده... آمده است: بدان که حکمای یونان در ترتیب تشرب اصطلاحی دارند که علی‌الصباح سه کاسه می‌خورند و آن را ثلاثهٔ غساله می‌گویند که غسل معده می‌کند و بعد از طعام پنج کاسه می‌خورند برای هضم طعام و آن را خمسهٔ هاضمه می‌گویند و بعد از آن هفت کاسهٔ دیگر می‌خورند و آن را سبعهٔ نائمه می‌گویند و خواب می‌کنند.» (← «جرعه‌فشانی بر خاك» به قلم غلامحسین صدیقی و محمد معین، *یادگار*، سال اول، شمارهٔ ۸، فروردین ۱۳۲۴، ص ۵۷).

شادروان غنی می‌نویسد: «شاید اصلش مضمون این شعر باشد و بلاشك هم همین بوده است که:

شربُ النبیذ علی الطعام ثلاثةً فیها الشفاء وصحة الابدان
و قیل القدح الاول یکسر العطش والثانی یمری ءُ الطعام والثالث یفرّح النفس و مازاد علی ذلك فضل.» ← *محاضرات* راغب اصفهانی، ج ۱، ص ۳۳۲... (نقل از *حواشی غنی*، ص ۲۷۳). ترجمهٔ بیت و توضیحات بعدی از این قرارست:

نوشیدن نبیذ باید بعد از غذا یا همراه آن و سه‌گانه باشد
و در آن شفا و تندرستی است

و گویند قدح اول عطش را می‌نشاند، و قدح دوم طعام را می‌گوارد. و سومین دل را شادمان می‌سازد، و آنچه افزون بر این باشد، زائد است.

محمد دارابی (قرن ۱۱) در شرح این بیت می‌نویسد: «ثلاثهٔ غساله تعیین سه مرتبه است که در فنای سالك روی می‌دهد که فنای آثاری و افعالی و فنای صفاتی و فنای ذاتی باشد...» (*لطیفهٔ غیبی*، ص ۶۳) نیز ← *الخزاین*، تألیف ملااحمد نراقی، ص ۴۱۲-۴۱۳.

- **معنای بیت:** ساقی بهوش باش که هنگام بهار و شادخواری است و سرو و گل و لاله دوباره جلوه‌گری آغاز کرده‌اند و همه‌جا سخن از باغ و بهارست و دامنهٔ بحث طبعاً به پیمانه‌های سه‌گانهٔ شوینده می‌کشد.

۲) **حدّ:** حد در اینجا یعنی نهایت، کمال و اوج. خاقانی گوید:

خانهٔ دل به چار حد وقف غم تو کرده‌ام — حد وفا همین بود جور ز حد چه می‌بری
(*دیوان*، ص ۴۲۱)

سعدی گوید:

- بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس — حد همینست سخندانی و زیبائی را
(*کلیات*، ص ۴۱۸)

- به از تو مادر گیتی به عمر خود فرزند — نیاورد که همین بود حد زیبائی
(*کلیات*، ص ۵۹۹)

حافظ گوید:

عروس جهان گرچه در حد حسنست — ز حد می‌برد شیوهٔ بی‌وفائی

- **کار از... می‌رود:** برابرست با تعبیر امروزی کار از... برمی‌آید. سعدی گوید:

عقل را با عشق زور پنجه نیست — کار مسکین از مدارا می‌رود
(*کلیات*، ص ۵۰۸)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

- کار از تو می‌رود مددی ای دلیل راه — کانصاف می‌دهیم و ز راه اوفتاده‌ایم

ـ زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود　　هم مستی شبانه و راز و نیاز من

یا در اواخر همین غزل گوید:

غافل مشو که کار تو از ناله می‌رود

و در قطعه‌ای گوید:

لابه بسیار نمودم که مرو سود نداشت　　زانکه کار از نظر رحمت سلطان می‌رفت

ـ معنای بیت: چمن به‌سان نوعروسی است که به‌غایت جمال رسیده باشد و برای دست یافتن به چنین نوعروسی به دلاله (= دلالهٔ محبت یعنی کسی که واسطهٔ رسیدن دلدادگان و خواستگاران به یکدیگر است) نیازمندیم و کار از چاره‌گری او برمی‌آید. دلاله کنایه از می است، چنانکه از صدر بیت که می‌گوید «می ده» برمی‌آید. آری با می عیش ما کامل می‌شود و با نوعروس چمن یعنی طبیعت شاد و شادی طبیعت می‌پیوندیم.

۳) طوطیان: کنایه از سخندانان و سخنوران است. ← طوطی: شرح غزل ۴، بیت ۲.

بنگاله: [= بنگال] «ناحیه‌ای در شبه‌قارهٔ هند، که امروزه بین هند (بنگال غربی، کرسی: کلکته) و پاکستان [پاکستان شرقی = بنگلادش] [بنگال شرقی، شهر عمده داکا] تقسیم شده است.» (فرهنگ معین، اعلام).

ـ معنای بیت: همهٔ سخندانان و سخنوران هند، از این شعر (= قند پارسی) که از فارس به بنگاله می‌رود شیرین‌کام و شکرشکن خواهند شد. به‌عبارت دیگر همهٔ سخن‌سنجان و شعرشناسان هند از این شعر حظ هنری و غذای روحانی کسب خواهند کرد.

۴) طفلِ یکشبه/طفل، یکشبه: قراءت مشهور «طفلِ یکشبه» (به‌صورت صفت و موصوف) است، ولی یك قراءت دیگر و شاید صحیحتر وجود دارد و آن جدا خواندن «طفل» است از «یکشبه». به‌صورت: کاین طفل [،] یکشبه ره یکساله می‌رود. یعنی «یکشبه» قید زمان برای یکساله رفتن. نگارنده همین قراءت نامشهور دوم را بیشتر می‌پسندد به دو دلیل: ۱) طفل یکشبه (به‌صورت صفت و موصوف) این اشکال را دارد که عرفاً کسی از طفل یکشبه انتظار راه‌رفتن ندارد؛ ۲) فرضاً هم که طفل یکشبه، ره یکساله را بتواند برود، این ابهام و اشکال باقی است که ره یکساله را در چه زمانی می‌رود. اگر بگوئید «یکشبه»، دیگر نمی‌شود، چرا که «یکشبه» را به‌صورت صفت برای طفل خرج کرده‌اید. وقتی نکتهٔ حافظ معنی‌دار می‌شود که راه یکساله را یکشبه برود. و این با قراءت دوم مناسب است.» (*ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۳۰ـ۱۳۱).

ـ معنای بیت: در کار و بار شعر [شعر من] و در سلوك عالمگیر آن تأمل کن که چگونه

زمـان و مکان را زیر پا می‌گذارد و گویی «طی الارض» و «طی زمان» دارد. این طفل نوزاد و نوپای شعر من یکشبه ره یکساله را می‌پیماید.

۶) **از راه رفتن:** یعنی گمراه شدن، بیراه‌شدن، گول خوردن. در جاهای دیگر گوید:

ـ آن عشـوه‌داد عشق که مفتی ز ره برفت

ـ به مهـلتی که سپهــرت دهــد ز راه مرو   ترا که گفت که این زال ترك دستـان گفت

ـ **محتاله:** مؤنث محتال، از ریشهٔ حیله و مصدر احتیال یعنی زن مکاره و حیله‌گر.

ـ **معنای بیت:** از دلبریهای فریبکارانهٔ دنیا که عروس خوش‌صورت و عجوز بدسیرت است، گمـراه مشو چه این عجوز در حرکات و سکنات خود همواره مکر و حیله و تزویر و ترفند به‌کار می‌برد. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۲۳، بیت ۹.

۸) **سلطان غیاث‌دین:** دکتر غنی در معرفی او نوشته است: «سلطان غیاث‌الدین محمد پسر بزرگ سلطان عمادالدین احمد بن مبارزالدین محمد است که در تواریخ دورهٔ آل مظفر از قبیل تاریخ حافظ ابــرو و تاریخ محمــود گیتی [کُتبی؟] یعنی تلخیص کننــدهٔ تاریخ معین‌الــدین یزدی مکرر نام او برده شده است.» (*تاریخ عصر حافظ*، ص ۴۲۰) شادروان غنی تصریح دارد که همین غزل را دربارهٔ او سروده است. دکتر خانلری حدس دیگری در شنـاسائی این شخصیت دارد و او را غیاث‌الدین محمد شاه دوم (۷۲۵ ـ ۷۵۲) از سلاطین تغلقیهٔ دهلی که به زبان و ادب فارسی و سایر معارف تسلط داشت می‌داند که احتمالا هموست که حافظ را دعوت به هند کرده بود و حدیث و اشاره‌اش در دو سه غزل حافظ مطرح است. ← تعلیقات دکتر خانلری، مدخل «سفر حافظ به هند»، ص ۱۱۹۳ـ۱۱۹۴.

۱۲۷

ترسم که اشک در غم ما پرده‌در شود — وین راز سر به‌مهر به عالم سمرشود

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر — آري شود ولیك به‌خون جگر شود

۳ خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه — کز دست غم خلاص من آنجا مگر شود

از هر کرانه تیر دعا کرده‌ام روان — باشد کزآن میانه یکی کارگر شود

ای جان حدیث ما بر دلدار بازگو — لیکن چنان مگو که صبا را خبر شود

۶ از کیمیای مهر تو زر گشت روی من — آري به‌یمن لطف شما خاك زر شود

در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب — یارب مباد آنکه گدا معتبر شود

بس نکته غیر حسن بباید که تا کسی — مقبول طبع مردم صاحب نظر شود

۹ این سرکشي که کنگرهٔ کاخ وصل راست — سرها بر آستانهٔ او خاك در شود

حافظ چو نافهٔ سر زلفش به‌دست تست
دم درکش ار نه باد صبا را خبر شود

اوحدی مراغه‌ای قصیده و غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد که مطلع آنها به‌ترتیب یاد می‌شود:

ـ روزی قرار و قاعدهٔ ما دگر شود — وین باد و بارنامه ز سرها به‌در شود
(*دیوان*، ص ۱۵)

ـ گفتم که بی‌وصال تو ما را به‌سر شود — گر صبر صبر ماست عجب دارم ار شود
(*دیوان*، ص ۲۰۸)

همچنین خواجو غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

هرکه نظر کند به تو صاحبنظر شود — وآنکش خبر شود زغمت بیخبر شود
(*دیوان*، ص ۴۱۸)

همچنین کمال خجندی:

بوی خوشت چو همدم بادسحر شود　　حال دلم ز زلف تو آشفته‌تر شود

(دیوان، غزل ۳۴۰)

۱) پرده‌دَر: صفت فاعلی مرکب مرخم است یعنی پرده درنده = درندهٔ پرده، افشاگر راز و بر باددهندهٔ آبرو و نظایر آن. در جای دیگر گوید:

تنها نه‌زراز دل من پرده برافتاد　　تا بود فلك شیوهٔ او پرده‌دری بود

ـ سمرشدن: سمر مصدری عربی است یعنی سخن گفتن در شب، و بیشتر افسانه‌گفتن. اصل معنای سمر نور ماهتاب است، چه اغلب در زیر نور ماه سخن می‌گویند و افسانه می‌سرایند، گاه ظلمت شب را نیز سمر گفته‌اند. (← *لسان العرب*) از آنجا که افسانه‌ها مشهور رند، سمر به معنای گفته یا نکته مشهور نیز آمده است. لذا سمرشدن، یعنی شهره‌شدن، بر همگان معلوم شدن. مصدر دیگر از همین ماده مسامره است، و حافظ یك بار صیغه‌ای از آن را به‌کار برده است:

اری اسامر لیلای لیلة‌القمر[ی]

انوری گوید:

شعر من در جهان سمرزان شد　　که شعار تو در جهان سمرست

(دیوان، ۶۲)

عطار گوید:

مدتی رازی که پنهان داشتم　　در همه عالم سمر شد چون کنم

(دیوان، ص ۴۶۶)

نزاری‌گوید:

آشفته مغز بودم و شوریده سر بسی　　درهر زبان به‌مستی‌ورندی‌سمر شدم

(دیوان، ص ۴۶۷)

۲) لعل‌شدنِ سنگ: قدما بر آن بوده‌اند که بعضی از سنگها که اصل و اصالتی دارند براثر بعضی فعالیتهای تحت‌الارضی و شرایط مناسب و بویژه تربیت و تأثیر خورشید بدل به لعل یا جواهر دیگر می‌گردند.

نظامی گوید:

سنگ شنیدم که چو گردد کهن　　لعل شود مختلفست این سخن

(*مخزن‌الاسرار*، ص ۱۴۸)

سعدی گوید:

سنگی به چند سال شود لعل پاره‌ای | زنهار تا به یك نفسش نشکنی به سنگ
(کلیات، ص ۱۸۲)

نیز ← لعل‌پروری خورشید: شرح غزل ۹۷، بیت ۴.

۳) **میکده** ← میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

خلاص از غم / غم‌زدائی می: حافظ بارها به غم‌زدائی می اشاره کرده است:

- چون نقش غم ز دور ببینی شراب خواه | تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقررست
- غم کهن به می سالخورده دفع کنید | که تخم خوشدلی اینست پیر دهقان گفت
- شیطان غم هر آنچه تواند بگو بکن | من برده‌ام به باده‌فروشان پناه ازو
- نوش کن جام شراب یك منی | تا بدان بیخ غم از دل برکنی
- باد صبا ز عهد صبی یاد می‌دهد | جان داروئی که غم ببرد درده ای صبی
- قراری بسته‌ام با میفروشان | که روز غم بجز ساغر نگیرم

۴) **دعا** ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

- **کارگر**: چنانکه امروز هم به‌کار می‌رود یعنی مؤثر، کاری، و در مورد دعا یعنی مستجاب. در جای دیگر گوید:

ز شست صدق گشادم هزار تیر دعا | ولی چه سود یکی کارگر نمی‌آید

- **باشد که** ← شرح غزل ۵، بیت ۲.

۵) **صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

- **خبر شود**: این کلمه که قافیه و ردیف این بیت است، عیناً در بیت آخر همین غزل تکرار شده است. برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۶) **کیمیا** ← شرح غزل ۵، بیت ۹.

۷) **رقیب**: به‌معنای محافظ و نگهبان و دربان و لله و نظایر آن است، نه رقیب عشقی به‌معنای امروز ← شرح غزل ۳۸، بیت ۱.

۹) **بر آستانهٔ او**: یعنی بر آستانهٔ آن. برای تفصیل در مورد به‌کار بردن «او» به‌جای «آن» ← او [= آن]: شرح غزل ۸۷، بیت ۱.

۱۲۸

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود — تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنرست — حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

۲ گوهر پاك بباید که شود قابل فیض — ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش — که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود

عشق می‌ورزم و امّید که این فن شریف — چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

دوش می‌گفت که فردا بدهم کام دلت — سببی ساز خدایا که پشیمان نشود

حسن خلقی ز خدا می‌طلبم خوی ترا — تا دگر خاطر ما از تو پریشان نشود

ذرّه را تا نبود همّت عالی حافظ
طالب چشمهٔ خورشید درخشان نشود

سنائی سه قصیده بر وزن و قافیه و ردیف این غزل دارد که مطلعهای آنها یاد می‌شود:

۱) سوز و شوق ملکی بر دلت آسان نشود — تا بد و نیك جهان پیش تو یکسان نشود
(دیوان، ص ۱۷۲)

۲) تا بد و نیك جهان پیش تو یکسان نشود — کفر در دیدهٔ انصاف تو پنهان نشود
(دیوان، ص ۱۷۳)

۳) ای خدائی که رهیت افسر دوجُهان نشود — تا بر حسب تو فرش قدمش جان نشود
(دیوان، ص ۱۷۵)

۱) **واعظ شهر** ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.
- **ریا** ← شرح غزل ۱۳۷، بیت ۳.
- **سالوس** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

۲) رندی ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ ننوشد می: ضبط قزوینی، خانلری، سودی، عیوضی ـ بهروز، پژمان، انجوی و قدسی «ننوشد می» است. اما ضبط جلالی نائینی ـ نذیراحمد، دو نسخه از نسخه بدلهای خانلری و روایت شاملو «بنوشد می» است. در این باره در جای دیگر نوشته‌ام: «به‌نظر نگارنده ضبط قزوینی [و همانندانش] درست است. حافظ خطاب به گرانجانان می‌گوید هنر این است که رندی و کرم بیاموزی ــ اگر می‌خوری هم باکی نیست ــ وگرنه فضیلتی نیست که در حیوانیت ــ گیرم با ننوشیدن می که گرانجانانه و زاهدانه هنر می‌شماری ــ باقی بمانی و انسان نشوی. حافظ که از فلاطون خم نشین شراب، سرّ حکمت می‌آموزد و نسیم حیات را از پیاله می‌جوید، می خوردن را هنر رندان می‌داند و نه در حد حیوان. و این هنر را همیشه به خودش نسبت می‌دهد نه به گرانجانان. اگر «بنوشد» بخوانیم ارزش «می» را بر خلاف نظر و شیوهٔ همیشگی حافظ شکسته‌ایم.» (*ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۲۸).

۳) فیض ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

۴) اسم اعظم ← شرح غزل ۱۶۵، بیت ۶.

مسلمان نشود/سلیمان نشود: از چهل و چند سال پیش که دیوان حافظ مصحح علامه قزوینی منتشر شد تاکنون دوگونه اظهارنظر مختلف درباره این ضبط (مسلمان نشود / سلیمان نشود) از سوی صاحبنظران و حافظ‌شناسان اظهار شده است.

در همان اوان شادروان پژمان در حافظ مصحح خود، «سلیمان نشود» آورد و در پانویس چنین نوشت: «قزوینی: دیو مسلمان نشود. این صورت ناصوابست، اعم از آنکه مسلمانی به معنای مصطلح یعنی پیروی از شریعت غرّای محمدی باشد یا به مفهوم دیگر یعنی دینداری و اعتقاد به خدای فرد واحد. داستان انگشترین سلیمان و ربوده شدن آن بوسیلهٔ دیوی موسوم به صخر یا صخره معروفست و تناسب دیو با سلیمان هم چندان بدیهیست که حاجتی به توضیح ندارد» (*لسان الغیب*، با مقدمه و تصحیح پژمان بختیاری، چاپ هشتم، ۱۳۶۱، ص ۲۲۲). شادروان هومن هم همین نظر را اظهار کرد (*حافظ* هومن، ص ۴۱۷).

دو دهه بعد مرحوم دشتی در مقدمهٔ حافظ مصحح انجوی نوشت: «محققاً یا کاتب اشتباهاً سلیمان را مسلمان نوشته یا رسم‌الخط او طوری بوده است که سلیمان، مسلمان خوانده می‌شده، در هر صورت بدون تردید در این بیت مسلمان غلط و سلیمان درست است، چه اشاره به روایت خاتم سلیمان است که بر آن اسم اعظم نقش بوده و بواسطهٔ آن خاتم، سلیمان بر دیو و پری و انسان حکومت می‌کرده و آن انگشتری را دیو ربوده و در جاهای دیگر بارها

حافظ اشاره بدین معنی کرده است (*دیوان خواجه حافظ شیرازی*، به‌اهتمام سیدابوالقاسم انجوی شیرازی، مقدمهٔ دشتی، ص ۲۹). تلقی پژمان و هومن و دشتی نخستین تلقی قاطعانه به نفع «دیو سلیمان نشود» بود.

سپس تلقی دیگر به‌نفع «دیو مسلمان نشود» آغاز شد. آقای اردشیر بهمنی در مقاله‌ای تحت عنوان «دیو مسلمان نشود» همین قراءت را درست دانست و به‌این حدیث نبوی تمسک جست: مامنکم من احدٍ الاّ و له شیطان. قالوا و انت یا رسول‌الله؟ قال: و انا، الاّ ان الله اعاننی فاسلم فلا یأمر الاّ بالخیر. و بیت را چنین معنی کرد: ای دل برای کشتن دیو نفس و همراه کردن وی، به گرد حیله و تزویر مگرد... و دل خوش کن که اسم اعظم الهی (= عشق) کار خود را خواهد کرد و دیوی را که در وجود تست مسلمان و به راه راست و صلاح هدایت خواهد نمود (← «دیو مسلمان نشود» نوشتهٔ اردشیر بهمنی، *ارمغان*، دورهٔ چهل و ششم (۱۳۵۶) شمارهٔ ۴ و ۵، ص ۲۷۶ـ۲۷۹).

استاد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی هم در اشاره به این بیت مولانا در غزلیات شمس که می‌گوید:

از اسلم شیطانی شد نفس تو ربانی — ابلیس مسلمان شد، تا باد چنین بادا

می‌نویسد: «اشاره است به حدیث اسلم شیطانی علی یدی، شیطان من بر دست من مسلمان شد؛ و این حدیث مورد توجه بسیاری از شعرای فارسی زبان بوده و گویا در بیت معروف حافظ [اسم اعظم بکند کار خود...] که اغلب به «سلیمان نشود» تصحیح کرده‌اند (و با ذوق هم مناسبتر می‌نماید)، ناظر به همین حدیث است. در شعر ناصرخسرو نیز آمده است:

آن دیو را که در تن و جان منست — باری به تیغ عقل مسلمان کنم

و سنائی گوید:

دیوی که بر آن کفر همی داشت مر او را — آن دیو مسلمان شد تا باد چنین باد.»

(*گزیدهٔ غزلیات شمس*، حاشیهٔ ص ۳۹)

سپس در سالهای اخیر دوباره کانون بحث دربارهٔ این بیت مشتعل شد. آقای احمد سمیعی با دقت نظری که از ایشان معهود است، دلایل دشتی را با استدلال تازهٔ خود رد کرد و مستندات و شیوهٔ استناد دکتر شفیعی را معتبر شمرد (← «نکته‌هائی در باب تصحیح متون» نوشتهٔ احمد سمیعی، *نشر دانش*، سال چهارم، شمارهٔ ۲، ص ۴۸ـ۴۹).

در متن دیوان مصحح دکتر خانلری (چاپ دوم، ۱۳۶۲) «مسلمان نشود» ضبط شده (از میان ۷ نسخه‌ای که این غزل را داشته‌اند، ۶ نسخه مسلمان، و یک نسخه «سلیمان نشود»

داشته است) ولی ایشان در تعلیقات خود (ص ۱۱۸۶ و ۱۲۲۶) جانب «سلیمان نشود» را می‌گیرد.

روشمندانه‌ترین بحثی که دربارهٔ این اختلاف قراءت تاکنون مطرح شده، از سوی استاد دکتر عباس زریاب خوئی است. ایشان در مقدمهٔ بحث خود می‌گویند اکثریت دوستداران حافظ یا سایر متون کهن، نه زبان آن متون، بلکه زبان عصر خود را مبنای تصحیحات قرار می‌دهند. ولی اگر بحث بر سر دریافتهای شخصی و ذوقی نباشد، مهمترین معیار عینی خارجی اقدم نسخ یا نسخ اقدم است و چون به‌گفتهٔ دکتر خانلری شش نسخه از هفت نسخهٔ قدیمی دیوان حافظ «مسلمان نشود» دارند و فقط یك نسخه به‌صورت «سلیمان نشود» ضبط کرده است جای تأمل جدی است. سپس اصل اصیلی را که از اصول اساسی تصحیح متون است مطرح کرده‌اند و آن اینکه «هیچ کاتب و ناسخی کلمهٔ رایج و مأنوسی را به کلمهٔ غریب و نامأنوسی تبدیل نمی‌کند و تقریباً بطور مطّرد در تحریفات و تصحیفات عکس مطلب صحیح است (یعنی به‌طور طبیعی محتمل‌تر این است که کاتبان در اینجا «مسلمان» را که غریب‌تر است به «سلیمان» که مأنوس‌تر و ظاهراً مناسب‌ترست تبدیل کنند نه بالعکس). و می‌افزایند که حدیث دیو نفس و اسلام او نیز به‌مناسبت حدیثی که از حضرت رسول (ص) روایت شده به‌اندازهٔ داستان دیو و سلیمان معروف بوده است و بعضی از شاعران پیش از حافظ (از جمله ناصرخسرو و مولوی) در شعر خود به‌آن اشاره کرده‌اند و با «مسلمان نشود» بیت بهتر خوانده می‌شود و این ضبط سازگارتر یا لااقل سازگار است. دکتر زریاب در جای دیگر از این مقاله می‌نویسد: «من واقعاً اصراری در ترجیح روایت قزوینی ندارم، ولی آن را چنانکه بعضی می‌پندارند، باطل و مردود نمی‌دانم و بلکه برای آن معنی مناسب و مقبولی هم می‌شناسم که در نظر من این معنی با در نظر گرفتن موقعیت بیت در غزل بهتر از معنی قراءت مشهور [یعنی «سلیمان نشود»] است. اما چنانکه گفتم من قراءت مشهور را هم نفی نمی‌کنم و احتمال می‌دهم که شاید حافظ خود در تغییر و تبدیل این روایت یا قراءت دست داشته است» («دیو مسلمان نشود/ دیو سلیمان نشود» نوشتهٔ عباس زریاب. *آینده*، سال دهم، شمارهٔ ۱۰ و ۱۱، دی و بهمن ۱۳۶۳، ص ۶۵۱ـ۶۵۴).

معنای بیت به‌صورتی که آقای اردشیر بهمنی آورده‌اند، و در اواسط این بحث نقل کردیم کاملا معقول و مقبول است. برای درست‌تر دریافتن معنای پیشنهادی ایشان لازم است که تأکید و مکثهائی در «اسم اعظم»، و نقطهٔ مقابل آن یعنی «تلبیس و حیل» به‌هنگام خواندن صورت گیرد، و همهٔ تأکید بیت بر روی مسلمان یا سلیمان جمع نشود.

در پایان این نکته هم ناگفته نماند که بعضی از محققان به تکرار قافیه ــ که در صورت پذیرفتن «مسلمان نشود» پیش خواهد آمد اشاره و استناد می‌کنند. زیرا در مصراع دوم از مطلع غزل داریم: تا ریا ورزد و سالوس «مسلمان نشود». ولی باید گفت این استناد راهگشا و حلال مشکل نیست چرا که تکرار قافیه بیش از هفتاد مورد در غزل حافظ سابقه دارد و معلوم است که اگر به قول روانشاد استاد امیری فیروزکوهی نگوئیم که نوعی هنر و مهارت نمائی فنی شمرده می‌شده، لااقل عیب هم به‌شمار نمی‌آمده است. نگارندهٔ این سطور در جای دیگر بتفصیل و با استقصای تام در زمینهٔ تکرار قافیه در شعر حافظ بحث کرده و یکایک موارد قافیه‌های مکرر را نشان داده‌ام ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۵) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

- **هنرهای موجب حرمان** ← حرمان اهل هنر: شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴.

۷) **حسن خلقی ز خدا می‌طلبم خوی ترا**: به‌نظر می‌رسد حسن «خُلق» طلبیدن برای «خو»ی معشوق اشکال لفظی و نوعی حشو و تکرار مکرر دربر دارد. ضبط خانلری، عیوضی - بهروز، جلالی نائینی - نذیراحمد، (به‌جای «خوی ترا»، حُسن ترا» است. ضبط سودی، افشار، پژمان و موزهٔ دهلی نظیر قزوینی است. چنین می‌نماید که «حسن ترا» بهترست، یعنی از خداوند می‌طلبم که به‌روی خوب تو، خوی خوب هم افزوده شود. برای «خو» فقط می‌توان «حسن» طلبید نه حُسن خُلق!

۸) **ذره و خورشید** ← شرح غزل ۲۰۱، بیت ۴.

- **همت** ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۱۲۹

اگـر به بادهٔ مشکین دلم کشـد شاید | که بوی خیر ز زهـد ریا نمـی‌آید
جهـانیان همه گر منع من کنند از عشق | من آن کنم که خداونـدگـار فرمـاید
۳ طمـع ز فیض کرامت مبُر که خلق کریم | گنـه ببخشـد و بر عاشقـان ببخشـاید
مقیم حلقـهٔ ذکـرست دل بدان امید | که حلقـه‌ای ز سر زلـف یار بگشـاید
ترا که حسـن خداداده هسـت وحجلهٔ بخت | چه حاجتست که مشّـاطـه‌ات بیاراید
۶ چمـن خوشست و هوا دلکش است و می بیغش | کنـون بجـز دل خوش هیچ درنمی‌باید
جمیله‌ایست عروس جهـان ولی هشـدار | که این مخـدّره در عقـد کس نمی‌آید
به لابه گفتمش ای ماهرُخ چه باشد اگر | به یك شکـر ز تو دلخستـه‌ای بیاسـاید

۹ به خنده گفت که حافظ خدای را مپسند
که بوسـهٔ تو رُخ ماه را بیالاید

کمال‌الدین اسماعیل قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

بزرگوارا صدرا مرا چنـان باید | که خاك پای تو بر اوج چرخ بفزاید
(دیوان، ص ۲۰۱)

سعدی دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) به حسن دلبـر من هیچ درنمی‌باید | جز این دقیقـه که با دوستـان نمی‌پاید
(کلیات، ص ۵۱۱)

۲) مرو به‌خواب که خوابت ز چشم بر بـاید | گرت مشـاهـدهٔ خویش در خیال آید
(کلیات، ص ۵۱۲)

همچنین عبید زاکانی:

گرم عنـــایت او در به روی بگشـاید　　　هزار دولـتـم از غیب روی بنـمـاید
(کلیات عبید، ص ۵۷)

همچنین سلمان ساوجی:

مرا از آینـهٔ سخت روی سخت آید　　　که در برابـر روی تو روی بنمـاید
(دیوان، ص ۳۳۵)

همچنین کمال خجندی:

جهـان به خواب و دمی چشم من نیاسـاید　　　چو دل به جای نبـاشـد چگونه خواب آید
(دیوان، غزل ۳۵۲)

۱) **بادهٔ مشکین:** یعنی بادهٔ مشک‌آلود و مشکبو. برای تفصیل در این باب ← می و مشک: شرح غزل ۱۴۰، بیت ۷.

ـ **زهدِ ریا:** بعضی نسخه‌ها از جمله انجوی «زهد و ریا» دارند. شادروان هومن جازم‌تر و جدی‌تر از دیگران ــ از جمله شاملو که او هم زهد و ریا دارد ــ بر آن است که «زهد و ریا» (با واو عاطفه) درست است و می‌نویسد: «در نسخهٔ قزوینی به جای «زهد و ریا»، «زهد ریا» آمده است، ولی چون صورت اضافی این دو واژه هیچ‌گونه محتوای معنوی ندارد؛ و همچنین نمی‌توان پذیرفت که «زهد» موصوف و «ریا» صفت آن باشد، پس می‌ماند تصور این که حافظ این دو واژه را مترادف به‌کار برده باشد.» (*حافظ* هومن، ص ۳۸۳).

نظر شادروان هومن به هیچ‌وجه درست نیست. در اینجا ریا صفت زهد است و چنین صفت و موصوفی کاملا درست و فصیح است. زهد ریا، یعنی زهد ریائی. حافظ طبق ضبط قزوینی و خانلری و جلالی نائینی ـ نذیراحمد در چندین مورد دیگر زهدِ ریا آورده است:

ـ بشـــارت بر به کوی میفـروشـان　　　که حافظ توبـــه از زهـــد ریا کرد

ـ ما را خدا ز زهـــد ریا بی‌نیاز کرد

ـ ز خانقـاه به میخانه می‌رود حافظ　　　مگـر ز مستی زهـد ریا به هوش آمد

در این مصراع «که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید» اگر زهد و ریا به‌هم عطف شوند معنایش این می‌شود که انتظار بوی خیر از ریا می‌توان داشت. یا در آن مصراع دیگر حافظ باید از زهد و ریا توبه کرده باشد. حال آنکه پیداست که حافظ اعم از آنکه اهل زهد باشد یا نباشد، اهل ریا نیست. درست است که حافظ با زهد میانهٔ خوشی ندارد، و با ریا بالمرّه دشمن است، اما با مطلق زهد به‌معنای پرهیزگاری و پارسائی دشمن نیست، بلکه با نوع تباه آن یعنی زهد ریائی دشمن است:

می صوفی افکن کجـا می‌فروشند　　　که در تابـم از دسـت زهـد ریائـی

برای تفصیل بیشتر در این باب ← *ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۷۳ـ۱۷۴. نیز ← ریا: شرح غزل ۱۳۷، بیت ۳؛ زهد: شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

ـ **نمی‌آید**: این کلمه که قافیهٔ این بیت است عیناً قافیهٔ بیت هفتم همین غزل قافیه قرار گرفته است. برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۲) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۳) طمع بریدن، یعنی قطع امید کردن.

ـ **فیض** ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

۵) کلمات «حسن»، «حجله» و «حاجت» در این بیت قافیهٔ آغازین دارند، یا به تعبیر دیگر واج‌آرائی یا هم‌حرفی. برای تفصیل ← واج‌آرائی، شرح غزل ۱۲۲، بیت ۲.

۶) **بیغش** ← غش / بیغش: شرح غزل ۹۰، بیت ۱.

کلمات «خوش»، «دلکش» و «بیغش» سجع و همنوائی خوشایندی در بیت پراکنده‌اند.

ـ **درنمی‌باید**؛ در بایستن یعنی: «ضرور بودن، لازم بودن، مورد احتیاج بودن، واجب بودن... لایق بودن، سزاوار بودن، شایستن، بایستن، مناسب بودن.» (*لغت‌نامه*، *فرهنگ نفیسی*)

عراقی گوید:

عروس حسن ترا هیچ در نمی‌باید　　　به گاه جلوه مگر دیدهٔ تماشائی
(*دیوان*، ص ۲۹۵)

سعدی گوید:

ـ چمن امروز بهشتست و تو در می‌بایی　　　تا خلایق همه گویند که حورالعینست
(*کلیات*، ص ۴۴۴)

ـ به حسن دلبر من هیچ درنمی‌باید　　　جز این دقیقه که با دوستان نمی‌پاید
(*کلیات*، ص ۵۱۱)

ـ چه ارمغانی از آن به که دوستان بینی　　　تو خود بیا که دگر هیچ درنمی‌باید
(*کلیات*، ص ۵۱۲)

۷) **در عقد کس نمی‌آید**: ضبط خانلری، سودی، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد هم همینطور است. ضبط افشار، پژمان «در عقد کس نمی‌باید» و ضبط قریب: «در

عهد کس نمی‌پاید» است. قطع نظر از تفاوت عقد و عهد، «نمی‌پاید» از «نمی‌آید» مناسبتر است. و با پذیرفتن آن از تکرار قافیه در غزل هم (بین این بیت و بیت اول) پرهیز می‌شود. گواینکه حافظ باکی از تکرار قافیه ندارد. اما دلیل عمده‌تر این است که اگر این مخدره در عقد کس نیاید، دیگر جائی یا لزومی برای «هشدار» در مصراع اول همین بیت نیست.

۱۳۰

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید | گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید
گفتم ز مهرورزان رسم وفا بیاموز | گفتا ز خوبرویان این کار کمتر آید
۳ گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم | گفتا که شبروست او از راه دیگر آید
گفتم که بوی زلفت گمراه عالمم کرد | گفتا اگر بدانی، هم اوت، رهبر آید
گفتم خوشا هوائی کز باد صبح خیزد | گفتا خنك نسیمی کز کوی دلبر آید
۶ گفتم که نوش لعلت ما را به آرزو کشت | گفتا تو بندگی کن کو بنده‌پرور آید
گفتم دل رحیمت کی عزم صلح دارد | گفتا مگوی با کس تا وقت آن درآید

گفتم زمان عشرت دیدی که چون سرآمد
گفتا خموش حافظ کاین غصّه هم سرآید

ناصر بخارائی غزلی بر همین وزن و قافیه و ردیف دارد:

از درد هجر جانا جانم همی برآید | ای جان تو برنیائی باشد که دلبر آید

(*دیوان*، ۲۸۹)

۱) **سرآمدن**: چنانکه امروز هم به‌کار می‌رود یعنی پایان یافتن، به‌انجام رسیدن. در مقطع همین غزل گوید:

گفتم زمان عشرت دیدی که چون سرآمد | گفتا خموش حافظ کاین غصه هم سرآید

یا در مطلع غزل بعدی گوید:

دست به کاری زنم که غصه سرآید

ـ **اگر برآید**: ایهام دارد: الف) اگر امکان داشته باشد، اگر حاصل شود، چنانکه در جای دیگر گوید: بر سرآنم که گر ز دست برآید؛ ب) اگر طالع شود، یعنی اگر ماه جرأت داشته

باشد که در مقابل من طلوع و جلوه‌گری کند. این ایهام در این بیت نیز استشمام می‌شود:

صحبت حکـام ظلمت شب یلداست　　　　نور ز خورشـید جوی برکـه برآید

۴) **خیال** ← شرح غزل ۲۰، بیت ۳.

۵) **خنک**: این کلمه در این بیت ایهام تناسب دارد و دو معنی از آن برمی‌آید: الف) مترادف با «خوشا» که در مصراع اول به‌کار رفته؛ ب) سرد مطبوع، که می‌تواند صفت نسیم باشد.

۶) **لعل**: کنایه از لب است ← شرح غزل ۲۹، بیت ۱.

۱۳۱

بر سر آنم که گر ز دست برآید	دست به‌کاری زنم که غصّه سرآید
خلوت دل نیست جای صحبت اضداد	دیو چو بیرون رود فرشته درآید
۳ صحبت حکّام ظلمت شب یلداست	نور ز خورشید جوی بو که برآید
بر در ارباب بی‌مروّت دنیا	چند نشینی که خواجه کی به‌در آید
ترك گدائی مکن که گنج بیابی	از نظر رهروی که در گذر آید
۶ صالح و طالح متاع خویش نمودند	تا که قبول افتد و که درنظر آید
بلبل عاشق تو عمر خواه که آخر	باغ شود سبز و شاخ گُل به برآید

غفلت حافظ درین سرا چه عجب نیست

هرکه به میخانه رفت بیخبر آید

خاقانی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

مرد که با عشق دست در کمر آید   گر همه رستم بود ز پای درآید

(دیوان، ص ۶۰۸)

۱) **از دست برآمدن:** یعنی مقدور بودن، ممکن بودن، و درست برابرست با کاربرد امروزینش. در جاهای دیگر گوید:

ـ گرت ز دست برآید مراد خاطر ما   به‌دست باش که خیری به‌جای خویشتنست

ـ در آن چمن که بتان دست عاشقان گیرند   گرت ز دست برآید نگار من باشی

۲) **خلوت دل نیست...** اشاره به جمع و تفرقهٔ عرفانی دارد ← شرح غزل ۹۹، بیت ۵.

۳) **صحبت حکام** ← ارباب بیمروت دنیا (بیت چهارم همین غزل)

ـ **یلدا:** شادروان غنی می نویسد: «یلدا لغت سریانی است یعنی شب تولد مسیح (که لغت

[وَلَد] یَلِدُ در عربی از همان ریشه است). بعد شعرا این معنی اصلی لغت را که شب تولد مسیح باشد بکلی فراموش کرده اند و به‌معنای مطلق شب دراز [یا ظلمت شب یا مظهر ظلمت و سیاهی] گرفته‌اند.» (*حواشی غنی*، ص ۲۰۳). در *لغت‌نامهٔ* دهخدا در تعریف یلدا آمده است: «لغت سریانی است به‌معنای میلاد عربی، و چون شب یلدا را با میلاد مسیح تطبیق می‌کرده‌اند از این رو بدین نام نامیده‌اند... یلدا اول زمستان و شب آخر پاییز است که درازترین شبهای سال است... یلدا برابر است با شب اول جدی و شب هفتم دی ماه جلالی و شب بیست و یکم دسامبر فرانسوی...» (از برهان، *آنندراج*، حواشی علامه قزوینی بر *آثار الباقیه*، شرح پورداود در *یشتها*، *فرهنگ فارسی* دکتر معین و یادداشت مرحوم دهخدا).

ـ **بوکه برآید**: بوکه یعنی بود که، یعنی باشد که: امید است، انتظار می‌رود و نظایر آن ← شرح غزل ۵، بیت ۲. برآید: این کلمه چنانکه در غزل پیشین (شمارهٔ ۱۳۰) نیز اشاره شد ایهام دارد و دو معنی از آن مستفاد می‌گردد: الف) طالع شود؛ ب) ممکن شود یا حاصل شود. برآمدن به‌معنای طلوع در شعر حافظ سابقه دارد:

ـ برآی ای آفتاب صبح امّید

ـ دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی

برآمدن به‌معنای حاصل شدن و ممکن بودن چند بار در شعر حافظ به‌کار رفته است:

ـ گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید

(چنانکه در غزل پیشین اشاره شد «اگر برآید» هم در این مصراع ایهام دارد).

ـ خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید

ـ دست از طلب ندارم تا کام من برآید

ـ مگر به روی دلارای یار ما ورنی   به‌هیچ وجه دگر کار برنمی‌آید

۳ و ۴) ارباب بیمروت دنیا/حافظ و حکّام: حافظ در جاهای دیگر هم گاه از صحبت سلاطین و ارباب بیمروت دنیا گله کرده است:

ـ مرو به خانهٔ ارباب بیمروت دهر   که گنج عافیتت در سرای خویشتنست

ـ ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم   با پادشه بگوی که روزی مقدرست

ـ خوشا آندم کز استغنای مستی   فراغت باشد از شاه و وزیرم

ـ تاچه‌بازی‌رخ‌نمایدبیدقی‌خواهیم‌راند   عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست

ـ گر از سلطان طمع کردم خطا بود

ولی این‌گونه ابیات در دیوان او کمیاب است و در برابر بیش از پنجاه غزل و قصیدهٔ شیوا که در مدح شاهان و وزیران آل اینجو و آل مظفر گفته حجمی ندارد. گرایش به ارباب بامروت یا بیمروت دنیا از طلیعهٔ شعر و ادب فارسی تا به پایان سلطنت دوهزار و پانصد ساله یعنی از پیش از رودکی تا بعد از بهار ادامه داشته و قبح یا قبح مفرطی نداشته است، و نباید در ترازوی ارزشهای امروزین سنجیده شود. همانقدر که شاهان و امیران و امیرزادگان از زبان فارسی برای مقاصد تبلیغاتی سوءاستفاده کرده‌اند، همانقدر هم‌زبان فارسی از رهگذر این حمایت قهری بالیده و رشد کرده و تناور و بارور شده است. واقع‌بینانه باید گفت در شرایطی که دولتهای قرون وسطائی دربند تأمین حداقل شغل و معاش و سایر حقوق مدنی شهروندان نبودند، بدون رابطه با آنان استعدادهای نبوغ‌آسای رودکی، منوچهری، فرخی، عنصری، انوری، معزی، سنائی، خاقانی، ظهیر، نظامی، کمال‌الدین اسماعیل، سعدی، عبید زاکانی، سلمان ساوجی، خواجو، و حافظ و شاعران بزرگ بعد از حافظ، رشد نکرده باقی می‌ماند، و هر یك از اینان حداکثر دبیر و مستوفی می‌شدند یا اصولاً امکان پرداختن به هیچ‌گونه فعالیت هنری و فرهنگی نمی‌یافتند. امثال ناصرخسرو، عطار و مولوی ــ که ظاهراً جذب دربارها نشدند ــ کمیاب‌اند ولی اینان نیز حامیان متعدد و متمول و بانفوذی داشته‌اند. حافظ به یکی از ممدوحانش می‌گوید:

هزار سال بقا بخشدت مدایح من　　　چنین نفیس متاعی به چون تو ارزانی

این ممدوح قوام‌الدین محمد صاحب عیار وزیر شاه شجاع است که در مجموع از رجال نیك‌نام و نیکوکار آل مظفر بوده است، این مرد که حافظ مدایح دلنشین دیگری در غزلیاتش خطاب به او دارد، نه فقط هزار سال بقا نیافت، بلکه عمر طبیعی هم نکرد و به حکم شاه شجاع مقتول شد. ولی به شهادت مدایح حافظ در حق او (← شرح غزل ۶۵، بیت ۷) حق تشویق ــ اگر نگوئیم تربیت ــ به گردن حافظ دارد، و مستقیم یا غیرمستقیم به زبان و ادب فارسی خدمت کرده است. و به هر حال خود نیز در ایوان جاودانهٔ شعر حافظ برای خود جائی یافته است که به یك تعبیر همان بقای هزارساله و بیشتر است. اما آنچه مهمتر است نتیجه‌های تشویق او و امثال او، یعنی زاده‌های خاطر حافظ و امثال حافظ است.

باری سعدی و حافظ که با اتابکان و ایلخانان حشر و نشر داشته‌اند حس و عاطفهٔ اخلاقی نیرومند و طبعی منیع داشته‌اند، و پیوستگی‌شان با سلاطین به رسم زمانه و یك رفتار عادی و طبیعی اجتماعی بوده است نه از فرصت‌طلبی و خوارداشتن خود. اینان و بسیاری از آنسان که نام بردیم و نام نبردیم هرگز عزت نفس خود را به صلا و صلهٔ شاهان و وزیران

نفـر وختـه‌انـد. اتصال یك هنرمند یا دانشمند قدیم به دربارها چیزی شبیه به بورس گرفتن دانشمنـدان و اهـل تحقیق در زمـانهٔ ماست. پرورش هنر و گسترش علم، نیاز به فراغ بال هنـرمنـدان و دانشمنـدان دارد. مراد از این توضیح واضحـات این است که حمـایت‌طلبی هنـــرمنـــدان و دانشمنـــدان قدیم ایرانی و غیرایرانی یك عمـل سیاسی یا فردگرایانـه یا فرصت‌طلبانه یا ضدمردمی نبوده است. در آزادگی حافظ همین بس که چون تزویر و ریای زاهـدانـهٔ امیر مبارزالدین، پدر شاه شجاع را نمی‌پسندید و در راستای حقیقت نمی‌دید، به کنایه‌های رساتر از تصریح از او در شعرش بد می‌گفت و ملاحظهٔ شاه شجاع را نمی‌کرد. یا با آنکه آنهمه عوالم دوستانه و رفیقانه با شاه شجاع داشت، از رفتار درشت و غیرانسانی او با پدرش که «میل در چشم جهان‌بینش کشید» انتقاد کرده است. ماحصل کلام آنکه حافظ رندتر و واقع‌بین‌تر از آن بود که از رسم معهود و معتاد و بلکه مطلوب زمانه ــ یعنی حمایت سلاطین از اربـاب علم و هنر ــ روی برتـابـد. حتی عارفـان و زاهـدان نیز از این حمـایت روی برنمی‌تافتند، تا چه رسد به شاعران. اینکه روشنفکران با اقتدار دولتهای خودی و بیگانه در بیفتنـد و همـواره مخـالف خوان باشند ــ و حتی از این مخالف‌خوانی برای خود حرفه‌ای بسازند ــ از مدهای زمانهٔ جدید است.

از سوی دیگر این شاعران و نیز حافظ گاه پیدا و پنهان از امرا و سلاطین انتقاد می‌کردند. غزالی که خود صحبت و مصاحبت ارباب بامروت و بیمروت دنیا را آزموده بود و سرانجام از آن سرخورده بوده است، فصل درخشانی «در حالهای مردمان با سلاطین و عمال سلاطین» دارد و بر آن است که: «بدان که علما را و غیرعلما را با سلاطین سه حالت است: یکی آنکه به نزدیك ایشـان نشوند، و نه ایشان به نزدیك وی آیند؛ و سلامت دین در این باشد...». بعد شرایط اکید و شدیدی برای صحبت و مصـاحبت ناگزیرانه با آنان قائل می‌شود. (*کیمیای سعادت*، ج ۱، ص ۳۸۰ـ۳۸۹؛ نیز ← *اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۱۰۸، ۱۱۷).

سعدی گوید: «پادشاهی پارسائی را دید گفت هیچت از ما یاد آید گفت بلی وقتی که خدا را فرامـوش می‌کنم.» (*کلیات*، ص ۷۸) یا: «نـدا آمـد که این پادشه به ارادت درویشان به بهشت است و این پارسا به تقرب پادشاهان در دوزخ.» (همانجا)

۴ و ۵) بین ابیات چهارم و پنجم این غزل، بعضی نسخه‌ها از جمله انجوی و قدسی این دو بیت مشهور و در عین حال حافظانه را اضافه دارند:

صبـــر و ظفـر هر دو دوستـان قدیمنـد ‌‌ ‌ بر اثـر صبـر نوبـت ظفـر آید

بگـــذرد این روزگار تلخـتـر از زهـر ‌ ‌ بار دیگـر روزگار چون شکـر آید

۶) **طالح**: ابن منظور طالح را نقیض و نقطهٔ مقابل صالح، و طَلاح را ــ که مصدر آن است ــ نقطهٔ مقابل صلاح و مترادف با «فساد» معنی کرده است (← *لسان العرب*، ذیل «طلح»). جمع این کلمه طلحاء، بر وزن صلحاء است.

ـ **تا**: حرف «تا» در اول مصراع دوم این بیت یعنی باید منتظر بود تا معلوم شود؛ برای تفصیل در این باب ← «تا»: شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

۸) **غفلت**: غفلت کلمه‌ای قرآنی و اصطلاحْ گونه‌ای عرفانی است. در قرآن مجید پنج بار به کار رفته است، از جمله در آغاز سورهٔ انبیاء: اقترب للناس حسابهم وهم فی غفلةٍ معرضون (نزدیك شد کار حسابرسی مردمان و ایشان در غفلت و رویگردانند). میرسید شریف جرجانی غفلت را: پیروی خواهش نفس یا بیخبری از چیزی تعریف کرده است و از قول سهل تستری گوید: غفلت وقت تلف کردن به بطالت است (← *تعریفات*، ذیل «غفلت»). شیخ بوحمزهٔ بغدادی گفته است: «لولا الغفلة لمات الصدّیقون من روح ذکر الله.» (اگر غفلت نبود، صدّیقان از سر خوشی یاد خداوند قالب تهی می کردند). (*طبقات الصوفیه*، ص ۱۴۸). خواجه عبدالله انصاری گوید: «از یافت تو براندیشم، از علم خود گریزم، بر زهرهٔ خود بترسم در غفلت آویزم.» (پیشین، ص ۱۴۹). این غفلت، غفلت ممدوح است، چنانکه مولوی گوید:

استن این عالم ای جان غفلتست هوشیاری این جهان را آفتست

(دفتر اول، ص ۱۲۶)

غفلتی که عرفا آفت می‌شمارند، ناآگاهی از یاد حق، و دور افتادن از طریق حقیقت، و بیخبری از مبدأ و معادست. غزالی می نویسد: «بدان که بیشترین خلق محجوبند به سبب غفلت و همانا از صد، نودونه از این باشد؛ و معنی غفلت آن است که از خطر کار آخرت خبر ندارند و اگر خبر دارندی تقصیر نکنندی که آدمی را چنان آفریده‌اند که چون خطر بیند حذر کند، اگرچه رنج بسیار حاجت آید.» (*کیمیای سعادت*، ج ۲، ص ۲۸۷).

حافظ گوید:

ـ به غفلت عمر شد حافظ بیا با ما به میخانه که شنگولان خوشباشت بیاموزند کاری خوش
ـ غفلت حافظ در این سراچه عجب نیست هر که به میخانه رفت بیخبر آید
ـ در چمن هر ورقی دفتر حالی دگرست حیف باشد که ز کار همه غافل باشی
ـ کاروان رفت و تو در خواب و بیابان درپیش کی روی ره ز که پرسی چه کنی چون باشی
ـ عیان نشد که چرا آمدم کجا رفتم دریغ و درد که غافل ز کار خویشتنم

ـ معنـای بیت: اگر حافظ در سراچهٔ جهان غافل است، عجبی نیست چرا که سرشت جهـان غفلت‌آمیز و غفلت‌آفـرین است، همچنانکه میخانه نیز هشیاری را می‌برد و مستی و بیخبری می‌آورد. در جای دیگر گوید:

در خرابات بگوئید که هشیار کجاست

۱۳۲

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید | ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید
نسیم در سر گل بشکند کُلالهٔ سنبل | چو از میان چمن بوی آن کُلاله برآید
۳ حکایت شب هجران نه آن حکایت حالیست | که شمّه‌ای ز بیانش به صد رساله برآید
ز گِرد خوانِ نگونِ فلك طمع نتوان داشت | که بی ملالت صد غصّه یك نواله برآید
به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود | خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید
۶ گرت چو نوح نبی صبر هست در غم طوفان | بلا بگردد و کام هزار ساله برآید

نسیم زلف تو چون بگذرد به تربت حافظ
ز خاك کالبدش صدهزار لاله برآید

خواجو غزلی با همین وزن و ردیف ــ ولی با اختلاف قافیه ــ دارد:

سحر چو بوی گل از طرف مرغزار برآید | نوای زیر و بم از جان مرغ زار برآید

(دیوان، ص ۴۱۴)

۱) **آفتاب می و مشرق پیاله**: به آفتاب می (به‌صورت خورشید می) و مشرق پیاله (به‌صورت مشرق ساغر) در جای دیگر هم اشاره کرده است:

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد | گر برگ عیش می‌طلبی ترك خواب کن

در جای دیگر هم «می» را آفتاب می‌خواند:

به نیم شب اگرت آفتاب می‌باید | ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز

حافظ بارها باده را به نورانیت وصف کرده است. (برای تفصیل ← روشنی می: شرح غزل ۲۱۶، بیت ۶).

آفتاب می و مشرق ساغر یادآور بیت منسوب به یزید است که طبق نقل شادروان غنی از

این قرارست:

وشمسة کرم برجها قعر دنّها و مشرقها الساقی و مغربها فمی

(← حواشی غنی،ص ۵۶۶). ترجمهٔ بیت از این قرارست: و آفتاب مو (یعنی انگور، یعنی شراب) خورشیدی است که برج آن در ته خمره است و مشرقش ساقی و مغربش دهان من. دکتر غنی به بیتی از خاقانی هم که گویی ترجمهٔ همین بیت عربی است اشاره کرده است:

می آفتاب زرفشان، جام بلورش آسمان مشرق کف ساقیش‌دان،مغرب لب‌یارآمده
[دیوان، ص ۳۸۹]

ـ **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **لاله** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۹.

ـ **لاله برآید**: این کلمه که قافیه و ردیف این بیت است عیناً در بیت آخر همین غزل تکرار شده است. برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

ـ **معنای بیت**: وقتی که می روشن تابناك از پیاله به دهان میخواران، از جمله خود ساقی سرازیر شود، براثر حرارت شراب و شرم و شادی و شوق خدمتگری، گونه‌های ساقی به اصطلاح امروز گل می‌اندازد و گلگون می‌شود.

۲) **کلاله**: «به ضم اول بر وزن نخاله، موی پیچیده را گویند و به عربی مجعد خوانند. و به معنی کاکل...» (برهان). کلاله به‌معنای جام گل، کاسه گل هم به کار رفته است (← *لغت‌نامه*) دکتر غنی می‌نویسد: «کلاله درمصراع اول به‌معنای موی مجعد است، و در مصراع دوم به‌معنی دستهٔ گل است.» (حواشی غنی، ص ۲۱۶). به‌نظر می‌رسد، عکس این نظر درست‌تر است.

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

هر سال رنگ عارض و بوی کلاله‌ات بیچاره غنچه را دل و بازار بشکند
(دیوان، ص ۳۱۰)

حافظ گوید:

ـ آن نافهٔ مراد که می‌خواستم ز بخت در چین زلف آن بت مشکین کلاله بود

ـ ز دستبرد صبا گرد گل کلاله نگر شکنج گیسوی سنبل ببین به‌روی سمن

ـ **معنای بیت**: شکستن کلالهٔ سنبل بر سر گل خالی از ایهام نیست. یك معنایش این است که چون در چمن بویی از زلف یار من برسد، زلف سنبل گیاهی یعنی رشتهٔ دراز و

خوشبوی سنبل (← سنبل: شرح غزل ۵۲، بیت ۵) به‌مدد نسیم بر روی گل خم می‌شود، یا می‌افتد. معنای دیگرش این است که وقتی بویی از زلف یار من بلند شود، نسیم از شوق آن رایحه، به‌قصد تحقیر گل و سنبل، زلف سنبل را به روی گل می‌کوبد.

۴) **غصّه**: غصه در عرف امروز فارسی و نیز در کاربرد حافظ مترادف با غم است. چنانکه گوید:

- تا سر زلف تو در دست نسیم افتادست — دل سودازده از غصه دو نیم افتادست
- دست به کاری زنم که غصه سرآید
- دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
- چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت — تدبیر ما به دست شراب دوساله بود
- دوش ازاین غصه نخفتم که رفیقی می‌گفت — حافظ ار مست بود جای شکایت باشد

ولی در اینجا با توجه به خوان و نواله (شرحش خواهد آمد) می‌توان گفت که غصه به‌معنای قرآنی‌اش به‌کار رفته است: ان لدینا انکالاً و جحیما. وطعاماً ذا غصّة و عذابا الیما [مزمل، آیات ۱۲-۱۳: که به نزدیك ماست پای‌بندهای گران، و آتش بزرگ. و طعامی گلوگیر و عذابی دردناك (ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس)]. غصّه و غَصَص: یعنی «طعام درماندن به گلو، و قیل گلوگیر.» (*لسان التنزیل*).

- **نواله**: این کلمه فارسی است و به فتح و ضم اول (و در کردی به کسر اول) به‌کار می‌رود. به‌معنای لقمه، توشه و آذوقه و روزی و نظایر آن (*لغت نامه*؛ حاشیهٔ *برهان*، *فرهنگ معین*). در *لغت‌نامه* در برابر لقمه که معنای مترادف این کلمه است، به‌عنوان منبع *منتهی‌الارب* یاد شده است و این موهم آن است که این کلمه عربی باشد، ولی نه چنین کلمه و معنائی در *منتهی‌الارب* آمده، و نه چنین مدخلی در فرهنگهای کهن عربی از جمله *لسان‌العرب*. نوال عربی به‌معنای عطیه و بخشش ربطی به نوالهٔ فارسی ندارد. حافظ دوبار دیگر این کلمه را به‌کار برده است:

- بر آستان میکده خون می‌خورم مدام — روزی ما ز خوان قدر این نواله بود
- نه‌طبق سپهر و آن قرصهٔ ماه وخورکه هست — بر لب خوان قسمتت سهل‌ترین نواله باد

۵) **خیال باشد**: در بعضی نسخه‌ها از جمله سودی، خانلری، جلالی نائینی - نذیراحمد، عیوضی - بهروز، گویی برای اصلاح سکتهٔ ملیح، به‌جای «خیال باشد»، «خیال بود» آمده است. آری در این مصراع سکتهٔ ملیحی احساس می‌شود که چهار پنج بار دیگر در شعر حافظ سابقه دارد:

ـ هر که را خوابگه آخر مشتی خاکست
ـ اگر به‌سالی حافظ دری زند بگشای
ـ خم می دیدم خون در دل و پا در گل بود
ـ تا راهرو نباشی کی راهبر شوی
ـ در مکتب حقایق پیش ادیب عشق

ـ **معنای بیت:** به جد و جهد خویش، نمی‌توان راه به مقصود برد. این تصور باطلیست که بدون امداد و الهام غیبی و عنایت الهی، و حوالت تقدیر ازلی، سلوك در وادی طلب امکان داشته باشد. در جاهای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

ـ به‌کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم　　که‌من‌به‌خویش‌نمودم‌صداهتمام‌ونشد
ـ گذار بر ظلماتست خضر راهی کو　　مباد کاتش محرومی آب ما ببرد

نیز ← عنایت: شرح غزل ۱۱۳، بیت ۴؛ سابقهٔ لطف ازل: شرح غزل ۵۱، بیت ۵.

۶) **معنای بیت:** اگر همانند نوح پیامبر(ع) شکیبائی و نستوهی پیشه کنی و در برابر سختیها مقاومت ورزی، بلای عظیم (همانند طوفان نوح) برطرف خواهد شد و همانند نوح که عمری هزارساله (در اصل نهصد و پنجاه ساله: سورهٔ عنکبوت، آیهٔ ۱۴) و نیك انجام کرد و نهایتاً کامیاب شد، رستگار خواهی شد. برای تفصیل دربارهٔ نوح(ع) ← شرح غزل ۷، بیت ۶.

۱۳۳

مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید / که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید
از غم هجر مکن ناله و فریاد که دوش / زده‌ام فالی و فریادرسی می‌آید
۳ زاتش وادی ایمن نه منم خرّم و بس / موسی آنجا به امید قبسی می‌آید
هیچکس نیست که در کوی تواش کاری نیست / هرکس آنجا به طریق هوسی می‌آید
کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست / این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید
۶ دوست را گر سر پرسیدن بیمار غمست / گو بران خوش که هنوزش نفسی می‌آید
خبر بلبل این باغ بپرسید که من / ناله‌ای می‌شنوم کز قفسی می‌آید
یار دارد سر آزردن حافظ یاران
شاهبازی به شکار مگسی می‌آید

این غزل که آثار اصالت و حافظ‌واری از سراپایش برمی‌آید، در نسخهٔ قزوینی نیست، ولی در نسخه‌های معتبر دیگر هست از جمله نسخهٔ خطی کتابخانهٔ بودلیان (مورخ ۸۴۳ ق) و دیوان حافظ، به خط محمود بن حسن نیشابوری، سال کتابت ۸۹۴ ق (چاپ عکسی، کراچی، ۱۹۷۱ م) و شرح سودی، خانلری، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، افشار، عیوضی ـ بهروز، قریب، پژمان و انجوی. ما متن این غزل را از روی نسخه خانلری نقل کرده‌ایم.

۱) **مسیحانفس** ← عیسی(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۶.

ـ **بوی کسی می‌آید**: عبارت ملیحی است و معنای دقیقش معلوم نیست. یعنی بوی گمشدهٔ من همراه اوست، بوی همان محبوب یا معشوق غایب یا گمشدهٔ مرا می‌دهد. حافظ در جای دیگر، در یك رباعی، گوید:

این گل ز بر همنفسی می‌آید / شادی به دلم از او بسی می‌آید

پیوسته از آن روی کنم همدمیش کز رنگ ویم بوی کسی می‌آید

ردیف و قافیهٔ این رباعی هم قرینهٔ دیگریست بر اینکه این غزل (مژده ای دل) از حافظ است و اصالت دارد. گو اینکه اصالت و پشتوانهٔ نقلی و صحت سند آن غزل بیش از این رباعی است!

۲) **فال** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۸.

۳) **وادی ایمن/موسی/قبس** ← موسی(ع): شرح غزل ۱۲، بیت ۲.

۵) **کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست**: این مصراع متأثر و مقتبس از مصراع اول این بیت سعدی است:

هر که دانست که منزلگه معشوق کجاست مدعی باشد اگر بر سر پیکان نرود

(*کلیات*، ص ۵۰۷)

معنای این مصراع و بیت کمابیش چنین است که برای عاشق یا سالك یا به‌طور کلی برای انسان که جویا و پویا و اهل معرفت است، کسب دانش قطعی (= وصول به منزلگه معشوق) ممکن نیست. اما نباید به تعطیل و تخطئه پرداخت، حدسیات و قراین و احتمالات امیدبخشی (= بانگ جرس) وجود دارد. از نظر عرفا موضوع اصلی و بلکه تنها موضوع مهم معرفت همانا معرفت الله است.

شادروان محمدتقی مدرس رضوی می‌نویسد: «در *شرح تعرف* ... آمده که مردی از ابوالحسین نوری سؤال کرد: ماالدلیل علی الله تعالی؟ فقال الله. قال فما بال العقل؟ قال العقل عاجزٌ والعاجز لایدلُّ الّا علی عاجزٍ مثله: دلیل بر خدای تعالی چیست؟ گفت خود خدا. پرسید پس عقل چیست؟ گفت عاجزست و عاجز راه ننماید مگر به عاجزی همچون خویشتن...» (*تعلیقات حدیقة الحقیقة*، ص ۸۹ـ۹۰). بیت بلندی هست، از سنائی که می‌گوید:

آنچه پیش تو غیر از آن ره نیست غایت فکر تست الله نیست

استاد مدرس رضوی معنای این بیت را مأخوذ از کلام امام محمد باقر علیه‌السلام می‌داند که فرمود: کلّما میّزتموه باوهامکم فی ادقّ معانیه فهو مخلوقٌ مثلکم مردودٌ الیکم [: آنچه به مدد وهم خویش و باریك‌اندیشیهای دقیق می‌اندیشید، آفریده‌ای همچون شماست و به شما برمی‌گردد] (*تعلیقات حدیقة الحقیقة*، ص ۱۲۸ـ۱۲۹). به گفتهٔ ایشان نظیر این قول در توحید، به شبلی نیز نسبت داده شده است (← *کشف‌الاسرار* میبدی، ج ۳، ص ۴۳۸؛ *اللمع*، ابونصر سراج، ص ۳۰).

ابونصر سرّاج سخنی از ابوبکر نقل می‌کند که شایان توجه است: سبحان من لم یجعل للخلق طریقاً الی معرفته الاّ بالعجز عن معرفته [: بزرگا خدائی که راهی برای معرفتش، جز عجز از معرفت قرار نداد]. (*اللمع*، ص ۳۶).

ـ **بانگ جرس**: بانگ جرس یا درا یا دهل هم برای فرود آمدن به منزل به صدا درمی‌آمده، و هم برای رهسپارشدن در آغاز راه یا از منزلی به منزل دیگر رفتن. به این توضیح که وقتی که پیشاهنگان قافله به حرکت درمی‌آمده‌اند ــ چه در ابتدا، چه در هر منزل ــ برای آنکه اهل کاروان باخبر شوند بانگ جرس یا درا یا صدای طبل و دهل را برمی‌آورده‌اند. چنانکه منوچهری گوید:

الا یا خیمگی خیمه فروهل — که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل
تبیره زن بزد طبل نخستین — شتربانان همی بندند محمل
(*دیوان*، ص ۵۳)

و سعدی گوید:

شبی خوابم اندر بیابان فید — فروبست پای دویدن به قید
شتربانی آمد به هول و ستیز — زمام شتر بر سرم زد که خیز
مگر دل نهادی به مردن ز پس — که برمی‌نخیزی به بانگ جرس
مرا هم چوتو خواب خوش در سرست — ولیکن بیابان به پیش اندرست
(*کلیات*، ص ۳۸۱)

حافظ گوید:

ـ مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هردم — جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها
ـ کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش — وه که بس بیخبر از غلغل چندین جرسی

مرحلهٔ دیگر به‌صدا درآمدن بانگ جرس (یا طبل و غیره) چنانکه گفته شد به هنگام رسیدن به منزل است. چنانکه سعدی به دنبال ابیاتی که نقل کردیم می‌گوید:

فروکوفت طبل شتر ساروان — به منزل رسید اول کاروان
(پیشین)

یا حافظ گوید:

منزل سلمی که بادش هردم از ما صد سلام — پرصدای ساربانان بینی و بانگ جرس

حال باید دید در این مصراع: «این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید» کدام بانگ جرس مرادست. بانگ رهسپاری، یا فرودآمدن اول کاروان به منزل؟ احتمال سومی هم می‌رود و آن

همانا بانگ جرسی است که هنگام طی طریق ـ از آغاز تا انجام سفر کاروان ـ شنیده می‌شود و شنیدنش چون حاکی از طی طریق است، به شنوندگان احساس امیدواری می‌بخشد. چنانکه خاقانی می‌نویسد: «منتظراند که از قافلهٔ بخت تو بانگ جرسی یا گرد فرسی بدیشان رسد.» (منشآت خاقانی، ص ۲۱۷). ناصر بخارائی گوید:

بسی کاروان شد در این بادیه　　که یکدم نیامد صدای جرس
(دیوان، ص ۳۰۶)

که نشان می‌دهد آمدن بانگ جرس مایهٔ امیدواری است و نیامدنش نشانه و مایهٔ نومیدی. «این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید» به ترتیب با معنای اول به‌صورتی کمتر، و با معنای دوم بیشتر، و با معنا یا احتمال سوم بیشتر از همه قابل تطبیق است. با احتمال اول این می‌شود که بحمدالله به‌سوی منزلگه معشوق راه افتاده‌ایم. با احتمال دوم این می‌شود که پیشاهنگ کاروان ما به منزلگه معشوق رسیده است و ما هم به زودی می‌رسیم. با احتمال سوم این می‌شود که با آنکه هیچکس نمی‌داند منزلگه معشوق کجاست، ولی جای شکرش باقیست که حرکتی و سیر و سلوکی هست [که امیدواریم بیهوده نباشد و رو به‌سوی او باشد]. چنانکه قریب به این مضمون سعدی گوید:

به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل　　وگر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم
(کلیات، ص ۵۶۱)

۶) پرسیدن ← شرح غزل ۹، بیت ۳.

۱۳٤

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید | وظیفه گر برسد مصرفش گلست و نبید
صفیر مرغ برآمد بط شراب کجاست | فغان فتاد به بلبل نقاب گل که کشید
۳ ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد | هرآنکه سیب زنخدان شاهدی نگزید
مکن ز غصّه شکایت که در طریق طلب | به راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید
ز روی ساقی مهوش گلی بچین امروز | که گرد عارض بستان خط بنفشه دمید
٦ چنان کرشمهٔ ساقی دلم ز دست ببرد | که با کسی دگرم نیست برگ گفت و شنید
من این مرقّع رنگین چوگل بخواهم سوخت | که پیر باده‌فروشش به جرعه‌ای نخرید

بهار می‌گذرد دادگسترا دریاب
که رفت موسم و حافظ هنوز می نچشید

سنائی قصیده‌ای بر این وزن و قافیه دارد:

در این مقام طرب بی‌تعب نخواهی دید | که جای نیك و بدست و سرای پاك و پلید
(دیوان، ص ۱۷۹)

همچنین ناصر بخارائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

چه مطربست که امشب بدین مقام رسید | بساخت پردهٔ عشاق و پرده‌ها بدرید
(دیوان، ص ۲۹۵)

۱) وظیفه: معنای مشهور این کلمه همانا تکلیف است و «آنچه اجرای آن شرعاً یا عرفاً در عهدهٔ کسی باشد» (فرهنگ معین). چنانکه گوید:

حافظ وظیفهٔ تو دعا گفتنست و بس | در بند آن مباش که نشنید یا شنید

معنی اصطلاحی این کلمه که از فرهنگ *اصطلاحات دیوانی دوران مغول* فوت شده

مقرری و مستمری و ادرار و وجه معاش و راتب یا راتبهٔ روزانه یا ماهانه یا سالانه است (← فرهنگ نفیسی؛ *لغت‌نامه*). چنانکه سعدی در دیباچهٔ گلستان گوید: «... پردهٔ ناموس بندگان به گناه فاحش ندرد، و وظیفهٔ روزی به خطای منکر نبرد،...» (*کلیات*، ص ۲۸). حافظ گوید:

ـ مکارم تو به آفاق می‌برد شاعر　　　از او وظیفه و زاد سفر دریغ مدار

ـ پس آنگهش زکرم این قدر به لطف بپرس　　　که گر وظیفه تقاضا کنم روا باشد

ـ وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

و با تشبیه به این معنی، و به‌معنای روزی و قسمت و سهم و سهمیه گوید:

ـ ای عاشق گدا چو لب روحبخش یار　　　می‌داندت وظیفه تقاضا چه حاجتست

ـ سه بوسه کز دولبت کرده‌ای وظیفهٔ من　　　اگر ادا نکنی قرض‌دار من باشی

ـ ساقی مگر وظیفهٔ حافظ زیاده داد　　　کاشفته گشت طرهٔ دستار مولوی

ـ نبید: در اصل، و نیز در اصل این غزل طبق تلفظ زمان حافظ نبیذ بوده است و همهٔ قوافی این غزل ذال (با نقطه) بوده است، که بعدها طبق تحول تلفظ و کتابت ذال به دال، با دال بی‌نقطه نوشته شده است. ابن منظور می‌نویسد: «نبیذ از نَبْذ به‌معنی انداختن و افکندن است و چون انگور را در ظرفی «می‌اندازند» تا شراب شود به آن نبیذ (= افکنده) گویند. به‌خمر فشرده از انگور نبیذ گویند که فعیل به‌معنای مفعول یعنی منبوذ است. جمع آن أَنْبِذَة است.» (*لسان العرب*). شادروان معین برآن است که نبید از پارسی باستان نیپیتا nipita به‌معنای مشروب گرفته شده است. یعنی در اصل عربی نیست (← حاشیهٔ برهان و فرهنگ معین). نبید از آغاز در شعر فارسی، بویژه در شعر منوچهری فراوان به‌کار رفته است. حافظ در جای دیگر گوید:

نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود　　　گل وجود من آغشتهٔ گلاب و نبید

۲) بط شراب: یعنی صراحی‌ای که به شکل مرغابی ساخته شده است. برای تفصیل ← صراحی، شرح غزل ۲۵، بیت ۲.

ـ بلبل ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

نقاب گل که کشید: محتمل دو معناست: الف) نقاب عروس گل را چه کسی کشید و باز کرد و چهرهٔ او را آشکار کرد. چنانکه در جای دیگر گوید: ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت؛ ب) دست کدام صانعی گل پرده‌نشین و غنچهٔ دیروزین را امروز شکفته کرد و از حجاب غنچه به‌در آورد. در جاهای دیگر گوید:

ـ چون می از خم به سبو رفت و گل افکند نقاب　　فرصت عیش نگه دار و بزن جامی چند
ـ [صبا] نقاب گل کشید و زلف سنبل　　گره بند قبای غنچه وا کرد
۳) **زنخدان** ← شرح غزل ۲، بیت ۶.
ـ **معنای بیت:** طنز زیبائی دارد. می‌گوید بهشت نصیب خشکه‌مقدسان و زهدفروشان نیست، و اینان حتی اگر به بهشت واصل و به خوردن میوه‌های بهشتی نایل شوند، ذوق و زیبائی آن را ادراک نخواهند کرد چرا که به قول امروزیها هیچ تجربه‌ای از این عوالم ندارند. ولی رندانی که سیب زنخدان شاهدان را به بوسه می‌گَزند (به اصطلاح امروز گاز می‌زنند، یا گاز می‌گیرند) قدر میوه‌های بهشتی را بهتر می‌دانند. در جاهای دیگر گوید:
ـ نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو　　که مستحق کرامت گناهکارانند
ـ فردا شراب کوثر و حور از برای ماست　　و امروز نیز ساقی مهروی و جام می
دکتر خطیب رهبر در شرح موجز خود «نگزید» (به فتح گاف) را نگزید (به ضم گاف) خوانده و آن را چنین تعبیر کرده: «هرکس که سیب چانهٔ یار را نپسندید و انتخاب نکرد.» که قراءت نادرستی است. قراءت سودی همانند ماست.
۴) **غصه** ← شرح غزل ۱۳۲، بیت ۴.
ـ **به‌راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید:** این مصراع بلکه این بیت حکم مثل سائر پیدا کرده است. شبیه به این مضمون غزالی می‌نویسد: «هر که رنج نکشد از رنج نرهد.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۵۰۰). سعدی گوید:

ـ توقع مدار ای پسر گر کسی　　که بی سعی هرگز به جائی رسی
(کلیات، ص ۲۸۶)
ـ نابرده رنج گنج میسر نمی‌شود　　مزدآن گرفت جان برادر که کار کرد
(کلیات، ص ۷۱۲)

حافظ گوید:
سعی نابرده دراین راه به‌جائی نرسی　　مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد ببر
۵) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.
ـ **ز روی ساقی مهوش گلی بچین امروز** یعنی: ز وصل روی جوانان تمتعی بردار. «گل چیدن از روی کسی» یعنی تماشا و حظ بصر عمیق و نظربازی کامل. چنانکه در جای دیگر گوید:
مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست　　به‌دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

ـ **بنفشه** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۶.

۶) **کرشمه** ← شرح غزل ۲، بیت ۷.

ـ **برگ**: یعنی رغبت و آرزو و علاقه ← شرح غزل ۴۸، بیت ۱.

۷) **من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت**: این مصراع را دوگونه خوانده‌اند. در یك قرائت «چو گل» را متعلق به مرقع و وصف آن دانسته‌اند که باید چنین نقطه‌گذاری کرد: من این مرقع رنگین چو گل، بخواهم سوخت. در قرائت دیگر آن را متعلق به سوختن انگاشته‌اند: من این مرقع رنگین، چوگل بخواهم سوخت. و گل را یك نوع سوخت درنظر گرفته‌اند و در اینکه سوختن گل چه‌چیزی است به تکلف افتاده‌اند. اما درست همان قرائت اول است. و معنای بیت این است: من این خرقهٔ وصله بر وصله را (← خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲؛ دلق: شرح غزل ۸۵، بیت ۱) که آثار و نشانه‌های می سرخ بر آن مانند گل سرخ پیداست، برای رفع ریا و از روی خشمی که از بیحاصلی‌اش دارم خواهم سوزاند (← خرقه‌سوختن: شرح غزل ۱۱، بیت ۷) زیرا پیر باده‌فروش حاضر نشد آن را به یك جرعه باده از من بخرد. چنانکه همین مضمون را در جای دیگر گوید:

من این دلق مرقع را بخواهم سوختن روزی   که پیر می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرد

اما دلیل بر اینکه «چوگل» دلالت بر آثار بادهٔ سرخ دارد این بیت دیگر حافظ است:

خودگرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به‌دوش   همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود؟

۱۳۵

ابـر آذاری برآمـد باد نوروزی وزید
وجه‌می‌می‌خواهم‌ومطرب که‌می گویدرسید

شاهـدان در جلوه و من شرمسـار کیسـه‌ام
بار عشق و مفلسی صعب است می‌باید کشید

۳ قحط جودست آبروی خود نمی‌باید فروخت
باده و گل از بهـای خرقـه می‌باید خرید

گوئیا خواهد گشود از دولتم کاری که دوش
من همی کردم دعا و صبح صادق می‌دمید

با لبیّ و صدهـزاران خنده آمـد گل بباغ
از کریمـی گوئیا در گوشـه‌ای بوئی شنید

۶ دامنی گر چاك شد در عالم رنـدی چه باك
جامـه‌ای در نیکنـامی نیز می‌باید درید

این لطایف کز لب لعل تو من گفتم که گفت
وین تطاول کز سر زلف تو من دیدم که دید

عدل سلطان گر نپرسد حال مظلومان عشق
گوشـه‌گیران را ز آسایش طمع باید برید

۹ تیر عاشـق کُش ندانـم بر دل حافظ که زد
این‌قدر دانم که از شعر ترش خون می‌چکید

خاقانی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

چشـم ما بر دوخت عشق و پردهٔ ما بردرید
از در ما چون درآمـد دل ز روزن برپـرید

(دیوان، ص ۵۸۸)

همچنین کمال خجندی:

زاهـد باریك بین لبهـای باریك تو دید
خوانـد اللهم بارك آن دم و بر وی دمید

(دیوان، غزل ۴۱۲)

۱) آذاری: «ماه ششم رومی است... آذار ماه مارس است که در ۲۱ آن با تقویم جدید ـ اول فروردین شروع می‌شود. ابـر آذاری در واقـع ماه اسفنـد است.» (حواشی غنی، ص ۱۷۷). طبق همین قولی که از شادروان غنی نقـل شد ابـر آذاری می‌تواند علاوه بر اواخر

اسفند، در اوایل فروردین هم ببارد. بویژه اینکه در خود بیت به باد نوروزی تصریح شده است. صریحتر از این بیتی از منوچهری، هست که به آذار و فروردین اشاره کرده است:

ابـر آذاری برآمـد از کنار کوهسـار　　باد فروردین بجنـبید از میان مرغـزار

(*دیوان*، ص ۲۷)

ـ «**می... و مطرب**» ← می و مطرب: شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

ـ **که می گوید رسید:** اشاره به رسمی کهن دارد که وقتی در مجلس سور و سرور درویش یا خواهنده‌ای اظهار نیاز می کرد که فلان خرج را در پیش دارم، صاحب کرمی از گوشه و کنار مجلس در پاسخ او می گفت: «رسید». یعنی من تأمین می کنم و می‌پردازم، یعنی آن را رسیده (وصول شده) بینگار. حال حافظ می گوید من به وجه می و مطرب نیازمندم. کجاست صاحب کرمی که تأمین کند و بگوید «رسید».

۲) **شاهدان** ← شرح غزل ۸، بیت ۷.

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۳) **قحط** ← شرح غزل ۳۱، بیت ۴.

۳) **خرقه** ← خرقه در گروی باده: شرح غزل ۱۰۱، بیت ۳؛ خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲.

۴) **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

ـ دعا [و رابطهٔ آن با صبح صادق] ← دعا: شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۵) **بوشنیدن:** شنیدن بو، یعنی بوئیدن بو. گاه برای بو حتی از فعل دیدن استفاده می‌شود. دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی این نحوه کاربرد را «حس‌آمیزی» اصطلاح کرده است. بوشنیدن سابقهٔ مدیدی دارد. غزالی می نویسد: «واجب بود حذر کردن از نظر کردن اندر جامهٔ زنان و شنیدن بوی خوش از ایشان.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۶۱). همچنین: «حقیقت آن است که هیچ کس بوی مسلمانی نشنود تا خودرا فراموش نکند.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۲۵۴). عطار گوید:

شبی بوی می او ناشنوده　　نصیب از وی خمارم اوفتادست

(*دیوان*، ص ۴۰)

سلمان گوید:

زادهٔ خارست گل، زان نیستش بوی وفا　　خود کسی بوی وفا نشنید ز ابنای لئام

(*دیوان*، ص ۱۷۳)

حافظ گوید:

ـ بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید...

- بوی جان از لب خندان قدح می‌شنوم　　بشنو ای خواجه اگر زانکه مشامی داری
واعظ ما بوی حق نشنید بشنو کاین سخن　　در حضورش نیز می‌گویم نه غیبت می‌کنم
-... که من نمی‌شنوم بوی خیر ازاین اوضاع
- بوی بنفشه بشنو و زلف نگار گیر
- خوش می‌کنم به بادهٔ مشکین مشام جان　　کز دلق‌پوش صومعه بوی ریا شنید
- از گلشن زمانه که بوی وفا شنید
- بخیل بوی خدا نشنود بیا حافظ　　پیاله گیر و کرم ورز و الضمان علی

۶) **رندی** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

- **جامه‌دریدن:** دامن چاک کردن یا جامه (پیراهن) دریدن چند معنی و چند وجه دارد. یکی دریدن جامه از شدت شوق و از شادی در پوست نگنجیدن است، چنانکه حافظ گوید:

- مگر نسیم خطت صبح در چمن بگذشت　　که گل به بوی تو بر تن چو صبح جامه درید
- چو گل هر دم به بویت جامه در تن　　کنم چاک از گریبان تا به دامن
- به خاک حافظ اگر یار بگذرد چون باد　　ز شوق در دل آن تنگنا کفن بدرم

فرع این وجه همانا جامه چاک کردن و خرقه دریدن در سماع است. برای تفصیل ← جامه قبا کردن: شرح غزل ۷۸، بیت ۵.

نوع دیگر جامه دریدن، از اندوه و دلتنگی است، چنانکه حافظ گوید:

- نه گل از دست غمت رست نه بلبل در باغ　　همه را نعره‌زنان جامه‌دران می‌داری
- چاک خواهم زدن این دلق ریائی چه کنم　　روح را صحبت ناجنس عذابیست الیم

نوع سوم جامه یا پیراهن به (در) نیکنامی دریدن است که معنای آن تا حدودی پوشیده و پنهان است. سلمان گوید:

- سلمان شنید نامت زد دست در گریبان　　بل تا به نیکنامی پیراهنی درانـد
(دیوان، ص ۳۲۲)
- به یاد نام تو خواهیم خرقه کردن چاک　　به نیکنامی پیراهنی درانیدن
(دیوان، ص ۳۸۵)

خود حافظ دو بار این تعبیر را ــ با قید نیکنامی ــ به‌کار برده است:

- خواهم شدن به بستان چون غنچه با دل تنگ　　و آنجا به نیکنامی پیراهنی دریدن
- دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک　　جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید درید

دو مثالی که از سلمان نقل شد، کمابیش برابر با جامه دریدن از شوق و اشتیاق است. و

فحــوا یا معنــای روشن جدیدی از آن برنمی‌آید. مثـال اول حافظ هم کمـابیش برابـر با جامه‌دریدن از اندوه و دلتنگی است (چه به دل تنگ هم اشاره دارد). آنچه مظنهٔ یافتن معنای جدید است مثال دوم حافظ است. با قید احتیاط می‌توان چنین استنباط کرد که جامه دریدن در راه چیزی یعنی مقداری از عمر و همت خود را صرف آن کردن. امروز هم با اندك تحول وقتی که می‌گوینـد «من یك پیراهن بیشتر از تو [در این راه] پاره کرده‌ام» یعنی بیشتر از تو صرف عمر و همت کرده‌ام و بیشتر از تو تجربه دارم. فرهنگهای لغت و منابع حافظ‌شناسی در شرح معنای این تعبیر یا این بیت خاموشند. لذا آنچه گفته شد با قید احتیاط است، و باید موقت و محتـاطـانـه تلقی شود تا با یافتن شواهد بیشتر معلوم شود که «جامه (پیراهنی) در نیکنامی دریدن» دقیقاً و صریحاً یعنی چه.

۷) **تطاول** ← شرح غزل ۶۵، بیت ۲.

۹) **شعر تر** ← شرح غزل ۹۲، بیت ۱.

۱۳۶

معاشران ز حریف شبانه یاد آرید	حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید
به وقت سرخوشی از آه و نالهٔ عشّاق	به‌صوت و نغمهٔ چنگ و چغانه یاد آرید
۳ چو لطف باده کند جلوه در رخ ساقی	ز عاشقان به‌سرود و ترانه یاد آرید
چو در میان مراد آورید دست امید	ز عهد صحبت ما در میانه یاد آرید
سمند دولت اگر چند سرکشیده رود	ز همرهان به‌سر تازیانه یاد آرید
۶ نمی‌خورید زمانی غم وفاداران	ز بی‌وفائی دور زمانه یادآرید

به وجه مرحمت ای ساکنان صدر جلال
ز روی حافظ و این آستانه یاد آرید

۱) **حریف شبانه**: یعنی معاشر، همدم، ندیم و هم‌پیاله و همصحبت مجلس انس شبانه و شب زنده‌داری. خواجو گوید:

دی آن بت کافر بچه با چنگ و چغانه	می‌رفت به سر وقت حریفان شبانه

(دیوان، ص ۴۹۰)

۲) **نالهٔ عشاق** ← شرح غزل ۶۹، بیت ۲.

ـ **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ **چغانه**: «سازیست از خانوادهٔ آلات ضربی (آلات ایقاعی). ساختمان نوع ابتدائی آن عبارت بوده است از یك کدوی کوچك خشك که در درون آن سنگ‌ریزه می‌ریخته‌اند و دسته‌ای برای آن تعبیه می‌کرده‌اند و هنگام پایکوبی متناسب با وزن رقص به حرکت درمی‌آورده‌اند. نوع فلزی آن جق‌جقه یا چق‌چقه نام دارد و هنوز هم متداول است...» (حافظ و موسیقی، ص ۸۷). حافظ در جای دیگر گوید:

سحـــرگاهـان که مخمـور شبـانـه　　گرفتم باده با چنـگ و چغـانـه...

فرهنگ فارسی معین تعریف دیگری از چغانه دارد: «آلتی موسیقی که عبارتست از دو باریکه چوب تراشیده که انتهای آنهـا به هم متصل بوده و آن را به شکل انبر و زنگ می ساخته‌اند و زنگوله‌هائی در دو انتهای آن می‌بستند و با بستن و باز کردن این دو شاخه زنگها و زنگوله‌های مذکور به صدا درمی‌آمد.» البته اصول و مکانیسم موسیقائی این دو تعریف با هم فرقی ندارد. تعریف دیگر همین فرهنگ با تعریف حافظ و موسیقی مطابق است: «چوبی شبیه به مشتهٔ حلاجی که یك سر آن را بشکافند و جلاجلی چند در آن تعبیه کنند و بدان اصول را نگاه دارند.» فرهنگ معین تعریف سومی نیز از چغانه دارد و آن را از آلات ذوی الاوتار که با مضراب وزخمه نواخته می‌شده می‌داند. این کلمه به‌صورت چغان وچغنه هم ضبط شده است.

۳) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۵) دولت ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

ـ به‌سرِ تازیانه: تعبیر بغرنجی است. دکتر خانلری در تعلیقات بر دیوان حافظ مصحح خود ذیل «سر تازیانه» مقالهٔ مفیدی دارد. می‌گوید: «گویا رسمی بوده است که بزرگی چون سواره از جائی بگذرد و کسی را بر راه افتاده بیند برای تفقد با سر تازیانه اشاره‌ای به او می‌کند... به‌معنی کمترین بخشش [و التفات]... در شرح مشکلات انوری نوشته شده است: به سر تازیانه بخشد یعنی چندان اهتمام به آن نداشته باشد که در وقت بخشش متکلم شود بلکه به تازیانه اشاره به سائل کند که متصرف شود.ـ به نقل از چاپ مدرس رضوی، ۱۱۵ـ» (تعلیقات خانلری، ص ۱۱۹۲ـ۱۱۹۳). انوری گوید:

ـ به سر تیغ مُلك بستـانـی　　به سر تازیانـه در بازی
(دیوان، ص ۴۷۶)

ـ خسـرو به سر تازیانـه بخشـد　　چون ملك عراق ار هزار باشـد
(دیوان، ص ۱۳۱)

خاقانی گوید:

دل مرا که دواسبـه ز غم گریختـه بود　　هوای تو به سر تازیانـه بازآورد
(دیوان، ص ۵۹۹)

ظهیر گوید:

اشـاره‌ای به سر تازیانـه بس باشـد　　نگـویمت که عنـان سوی آن بجنبانی
(دیوان، ص ۲۶۹)

نظامی گوید:

شه چو دریاست بی‌دروغ و دریغ　　جزر و مدش به تازیانه و تیغ
هرچه آرد به زخم تیغ فراز　　به سر تازیانه بخشد باز
(هفت پیکر، ص ۲۴)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ارکان ملك داد به‌حکم تو چشم و گوش　　وز تو اشارتی به سر تازیانه باد
(دیوان، ص ۳۲۶)

عبید زاکانی گوید:

ترا که گفت که با کشتگان راه غمت　　اشارتی به سر تازیانه نتوان کرد
(دیوان، ص ۵۸)

۱۳۷

بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید	از یار آشنا سخن آشنا شنید
ای شاه حسن چشم به‌حال گدافکن	کاین گوش بس حکایت شاه و گدا شنید
۳ خوش می کنم به‌بادهٔ مشکین مشام جان	کز دلق‌پوش صومعه بوی ریا شنید
سرّ خدا که عارف سالک به‌کس نگفت	در حیرتم که باده فروش از کجا شنید
یارب کجاست محرم رازی که یك زمان	دل شرح آن دهد که چه گفت و چها شنید
۶ اینش سزا نبود دل حق گزار من	کز غمگسار خود سخن ناسزا شنید
محروم اگر شدم ز سر کوی او چه شد	از گلشن زمانه که بوی وفا شنید
ساقی بیا که عشق ندا می کند بلند	کانکس که گفت قصّهٔ ما هم زما شنید
۹ ما باده زیر خرقه نه امروز می‌خوریم	صد بار پیرمیکده این ماجرا شنید
ما می به‌بانگ چنگ نه امروز می کشیم	بس دَوْر شد که گنبد چرخ این صدا شنید
پندحکیم محض صوابست و عین خیر	فرخنده آنکسی که به‌سمع رضا شنید

۱۲ حافظ وظیفهٔ تو دعا گفتنست و بس
در بند آن مباش که نشنید یا شنید

۱) **بوشنیدن** ← شرح غزل ۱۳۵، بیت ۵.

باد صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۳) **بادهٔ مشکین** ← می و مشك: شرح غزل ۱۴۰، بیت ۷.

مشام ← شرح غزل ۵۳، بیت ۵.

ـ **دلق‌پوش صومعه**: یعنی صوفی ← شرح غزل ۶، بیت ۱ و زاهد ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱. نیز ← دلق: شرح غزل ۸۵، بیت ۱؛ صومعه: شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ ریا: ریا یا صحیحتر رئاء کلمه‌ای قرآنی است. در قرآن مجید پنج بار با تصریح این لفظ (و بارها به تعابیر دیگر) از ریا و ریاکاران به نکوهش یاد شده است (← نساء، ۳۸، ۱۴۲؛ ماعون، ۶؛ بقره، ۲۶۴؛ انفال، ۴۷). علمای اخلاق ریا را از آفات بزرگ اخلاص و خلوص دینی و اخلاقی شمرده‌اند. شاید فقط شرك یا کفر کبیره‌ای بزرگتر از ریا باشد. آنقدر که ریا باعث احباط عمل می‌شود، سایر کبائر نمی‌شوند. چه بسا مؤمن مرائی از کافر صادق، بی‌اخلاق‌تر و بدکردارتر و نامه سیاه‌تر باشد. عملا مؤمنانی هستند که از درجات ضعیفی از ایمان برخوردارند و آن را هم به ریا آلوده‌اند. اینان اگر ریاکاری‌شان بر ایمانشان بچربد، یا به تعبیر دیگر اگر ریا ایمانشان را تحت‌الشعاع قرار دهد، طبق منطق قرآن مجید منافق شمرده می‌شوند.

رسول اکرم(ص) فرموده است: الرئاءُ هوالشرك الاصغر (ریا شرك اصغر است) (مسند ابن حنبل، جزء پنجم، ص ۴۲۸ـ۴۲۹). غزالی روایت می‌کند: «رسول(ص) گفت: بر امت خویش از هیچ چیز چنان نمی‌ترسم که از شرك کهین. گفتند آن چیست یا رسول الله؟ گفت آن ریا.» (کیمیای سعادت، ج ۲، ص ۲۰۸) هموی می‌نویسد: «علی(رض) گوید: مرائی را سه نشان است: چون تنها بود کاهل بود؛ و چون مردمان را بیند بنشاط بود؛ و چون بر وی ثنا گویند اندر عمل درافزاید؛ و چون بنکوهند کمتر کند.» (پیشین، ص ۲۱۱). غزالی در تعریف ریا گوید: «بدانکه ریا کردن به طاعتهای حق از کبایر است و به شرك نزدیك است و هیچ بیماری بر دل پارسایان غالبتر از این نیست که چون عبادتی کنند خواهند که مردمان از آن خبر یابند، و درجمله پارسائی ایشان اعتقاد کنند... بدان که حقیقت ریا آن بود که خویشتن را به پارسائی فرامردمان نماید تا خویشتن را به نزدیك ایشان آراسته بکند و اندر دل مردمان قبول گیرد، تا وی را حرمت دارند و قبول نهند و تعظیم کنند و به چشم نیکو به وی بنگرند. و این بدان بود که چیزی که دلیل پارسایی و بزرگی بود اندر دین برایشان عرضه همی کنند و همی فرانمایند.» (پیشین، ص ۲۰۷، ۲۱۲). غزالی دربارهٔ انواع ریا و علاج آن بحث و تحقیق عمیقی دارد ← *کیمیای سعادت*، ج ۲، ص ۲۰۸ـ۲۴۶.

از نظر حافظ و در شعر او هیچ فسق و گناهی بزرگتر از ریا نیست:

ـ می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب — بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

ـ آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت

ـ اگر به بادهٔ مشکین دلم کشد شاید — که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید

ـ گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود — تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

ـ مست ریاست محتسب باده بنوش ولا تخف

ـ گرچه با دلق ملمع می گلگون عیبست	مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم

ـ دلق ریا به آب خرابات برکشیم (یعنی دلق ریائی خود را با شراب تطهیر می‌کنیم).

ـ در میخانه ببستند خدایا مپسند	که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند

آری حافظ با هیچ آفت از آفات دین و اخلاق به اندازهٔ ریا درنیفتاده است. در دیوان حافظ نفاق و زرق و سالوس و تزویر و جلوه‌فروشی هم مترادف با ریاست:

ـ نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ	طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد
ـ هرکه عاشق وش نیامد درنفاق افتاده بود	
ـ ما نه مردان ریائیم و حریفان نفاق	
ـ جام می گیرم و از اهل ریا دور شوم	
ـ بیار باده که رنگین کنیم جامهٔ زرق	
ـ صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند	عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
ـ بیار می که به فتوای حافظ از دل پاک	غبار زرق به فیض قدح فرو شویم
ـ صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم	وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم
ـ بیا وز غبن این سالوسیان بین	صراحی خون دل و بربط خروشان
ـ می نوش و ترك زرق برای خدا بگو	
ـ حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی	دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
ـ می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب	چون نیك بنگری همه تزویر می‌کنند
ـ دور شو از برم ای زاهد و بیهوده مگوی	من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم
ـ جلوه بر من مفروش ای ملك الحاج که تو	خانه می‌بینی و من خانهٔ خدا می‌بینم
ـ واعظان کاین جلوه درمحراب و منبر می‌کنند	چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

(و این غزل تا پایان از درخشان‌ترین غزلیات ریاستیزانهٔ حافظ است).

اصولا حافظ در سراسر دیوانش که با واعظ و زاهد و صوفی و محتسب درافتاده است، تنها انگیزه‌اش مبارزه با ریا بوده است و اینان را نمایندگان تمام نمای انواع زرق و ریای زمانهٔ خود یافته است. نیز ← زرق: شرح غزل ۴۱، بیت ۳؛ سالوس: شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ معنای بیت: شامهٔ باطنی خود را با بوی بادهٔ مشك‌آلود، خوش و خشنود می‌کنم، و این تلافی آن است که این شامهٔ حساس دیرگاهی از صوفیان بی‌صفای صومعه‌نشین زهدپیشه بوی نامطبوع ریا شنیده است.

۴) **معنای بیت:** به کنایه می‌گوید که سرّ خدا را فقط دو تن می‌دانند یکی عارف سالك و دیگری باده‌فروش. البته این باده‌فروش میفروش سادهٔ کاسبکار عامی نیست، بلکه پیر مغان است. ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

۸) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** محمد دارابی در ذیل این بیت می‌نویسد: «در این بیت دقیقه‌ایست مقتبس از کریمهٔ انّك لا تهدی من احببت ولکن الله یهدی من یشاء (: تو هدایت نمی‌کنی هر کس را که بخواهی بلکه خداوندست که هر که را بخواهد هدایت می‌کند ـ قصص، ۵۶) (*لطیفهٔ غیبی*، ص ۶۷). مضمون این بیت دقیقاً برابر است با این مصراع مولانا در مثنوی:

شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت

(دفتر اول، ص ۹)

نیز مضمون این بیت را مقایسه کنید با این بیت عراقی:

خود می‌گوید و باز خود می‌شنود   وز ما و شما بهانه برساخته‌اند

(*لمعات*، ص ۶۱)

نیز ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۹) **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

۱۰) **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ **صدا** ← شرح غزل ۸۲، بیت ۴.

۱۱) **پند** ← نصیحت: شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

۱۲) **دعا** ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۱۳۸

معاشران گره از زلف یار باز کنید　　شبی خوشست بدین قصّه‌اش دراز کنید
حضور خلوت انس است و دوستان جمعند　　وان یکاد بخوانید و در فراز کنید
۳ رباب و چنگ به بانگ بلند می گویند　　که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید
به‌جان دوست که غم پرده بر شما ندرد　　گر اعتماد بر الطاف کارساز کنید
میان عاشق و معشوق فرق بسیارست　　چو یار ناز نماید شما نیاز کنید
۶ نخست موعظهٔ پیر صحبت این حرفست　　که از مصاحب ناجنس احتراز کنید
هرآنکسی که در این حلقه نیست زنده به‌عشق　　برو نمرده به‌فتوای من نماز کنید
وگر طلب کند انعامی از شما حافظ
حوالتش به لب یار دلنواز کنید

۱) **شبی خوشست**: ایهام دارد: الف) شب عادی یعنی شب بزم و نشاط؛ ب) استعاره از زلف یار چنانکه در جاهای دیگر به شب زلف تصریح دارد:

ـ امید در شب زلفت به روز عمر نبستم
ـ چو ماه روی تو در شام زلف می‌دیدم...
ـ تا دم از شام سر زلف تو هر جا نزنند...

ـ **بدین قصه‌اش دراز کنید**: این عبارت هم ایهام دارد: الف) با این شیوه یعنی با گره گشودن از زلف یار؛ ب) با این شیوه شب بزم را درازتر کنید. بعضیها می گویند شب با قصه کوتاهتر می‌شود نه درازتر، جوابش این است که نسبت به شب عادی که انسان می‌خوابد و زمان را احساس نمی‌کند، شب بزم و قصه بلندتر است.

قصه/وُصله: ضبط خانلری به جای قصه، «وُصله» (بر وزن غصه) است، یعنی گیسوی

مصنوعی که به قصد زینت و بلندنمائی به موی طبیعی می‌افزوده‌اند (برای تفصیل در باب نظر و دلایل ایشان ← تعلیقات دیوان حافظ مصحح خانلری، ص ۱۲۳۸).

باید گفت بی‌شبهه همان قصه درست است. وصله لغتی مهجور است، تصور نمی‌رود حتی یك بار در شعر پیش از حافظ به‌کار رفته باشد. و همه می‌دانیم که حافظ از لغات مهجور و بی‌تداول پرهیز دارد. دیگر اینکه معنای درازکردن شب هم بیشتر همانا گشودن گره‌های سر زلف یار است، یعنی معنای اصلی و اولی دراز کردن شب عیش نیست، بلکه بلندتر کردن شب گیسوی یار، یعنی همان گیسوی یار است. چنانکه امیرخسرو دهلوی در همین باب گفته است:

هست کوتاه شب وصل درازیش ببخش　　زان سر زلف سیه نیم‌شکن بازگشای

(← «حافظ و خسرو» نوشتهٔ فتح‌الله مجتبائی. *آینده*، سال یازدهم، شمارهٔ ۱ـ۳، فروردین ـ خرداد، ۱۳۶۴، ص ۶۵). کمال خجندی گوید:

مُبُر آن زلف که یادش شب ما کرد دراز　　عاشقان دوست ندارند شب کوته را

(*دیوان*، غزل ۴۲)

مؤید قرائت «قصه» دو بیت دیگر از خود حافظ است که در آنها قصه و زلف به‌کار رفته است:

ـ شرح شکن زلف خم اندر خم جانان　　کوته نتوان کرد که این قصه درازست

ـ گفتمش زلف به خون که شکستی گفتا　　حافظ این قصه درازست به قرآن که مپرس

۲) **وان یکاد:** مراد از «وان یکاد» آیهٔ ماقبل آخر سورهٔ قلم است: وان یکاد الذین کفروا لیزلقونك بابصارهم لمّا سمعوا الذکر و یقولون انّه لمجنون (نزدیك بود که کافران چون قرآن را شنیدند به تو چشم زخم بزنند (ترا چشم بزنند) و بگویند (می‌گویند) که او دیوانه است). مفسران در شأن نزول این آیت گویند که کافران مردی را از قریش که به شورچشمی و چشم‌زنی معروف بود و گاو و شتر را به اصابت چشم از پای درمی‌انداخت برانگیختند که حضرت رسول(ص) را چشم بزند و خداوند این آیه را نازل کرد و حضرت(ص) را مصون داشت. از حسن بصری نقل است که گفته است دوای چشم زخم قرائت این آیه است (← تفسیر ابوالفتوح، و تفسیر فخر رازی ذیل این آیه).

سنائی گوید:

نقاش که بر رخ تو پرگار افکند　　فرمود که تا سجده برندت یك چند

چون نقش تمام گشت ای سرو بلند　　می‌خواند وان یکاد و می‌سوخت سپند

(*دیوان*، ص ۱۱۳۴)

ظهیر گوید:

روح قدسی وان یکاد بخوانند　　سوی ملك خدایگان بدمید
(دیوان، ص ۳۵۰)

نزاری گوید:

زلال خضر و شب خلوت و حریف موافق　　وان یکاد بخوان دفع چشم زخم منافق
(دیوان، ص ۴۳۴)

خواجو گوید:

کرّوبیان عالم بالا وان یکاد　　بر استوای قامت ایشان دمیده‌اند
(دیوان، ص ۲۵۵)

نیز ← چشم زخم: شرح غزل ۱۵۶، بیت ۸.

ـ **فراز کردن:** مشهور است که فرازکردن از اضداد است. یعنی هم باز کردن و هم بستن در (یا امثال آن) معنی می‌دهد: «بازکردن و گشودن و پوشیدن در باشد و به این معنی از اضدادست.» (*برهان*). نگارندهٔ این سطور در هیچیك از حدود سی متن منظوم و منثور که برای تحقیق در شواهد مربوط به شعر حافظ مطالعه کرد، به فرازکردن به‌معنای بازکردن برنخورد. در *لغت‌نامهٔ* دهخدا پانزده مثال ذیل فراز و فراز شدن و فرازکردن آمده و همه به‌معنای بسته است و در مواردی هم که اشاره شده این لغت از اضداد است و به‌معنای باز یا باز کردن است فقط یك مثال ارائه شده که آن هم درست نیست و به‌معنای بسته است. آن شاهد این است:

سفرهٔ جود ورا تا باز گستردند شد　　بخل را ز آژنگ ابر و چهره چون سفره فراز
(سوزنی)

یعنی بخل برعکس جود از آژنگ ابرو، و چهره درهم کشیدن مانند سفرهٔ بسته و فروپیچیده شد.

غزالی می‌نویسد: «مردمان می‌گویند چشم باز کنید تا عجائب بینید، و من می‌گویم چشم فراز کنید [= ببندید] تا عجائب ببینید.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۴۵۸). همچنین: «چون مرگ درآید و این چشم ظاهر فراز گردد [= بسته شود]، آن چشم دیگر که عالم ملکوت بدان توان دید باز شود.» (ج ۱، ص ۳۴۷). سنائی گوید:

قمارخانهٔ دل را همیشه در بازست　　نکرد هیچکس این در به روی خلق فراز
(دیوان، ص ۸۹۹)

انوری گوید:

صاحب و صدر زمین ناصر دین آنکه قضا　　کرد بر درگه عالیش در فتنه فراز
(دیوان، ص ۲۵۶)

نظامی گوید:

دیده ز عیب دگران کن فراز　　صورت خود بین و در او عیب ساز
(مخزن‌الاسرار، ص ۱۲۵)

عطار گوید:

تا دوست بر دلم در عالم فراز کرد　　دل را به‌عشق خویش ز جان بی‌نیاز کرد
بر روی دوست دیده چو بر دوخت از دو کون　　این دیده چون فراز شد آن دیده بازکرد
(دیوان، ص ۱۵۵)

سعدی گوید:

ـ به روی من این در کسی کرد باز　　که کردی تو بر روی وی در فراز
(کلیات، ص ۲۷۲)

ـ آن نه صاحب‌نظر بود که کند　　از چنین روی در به روی فراز
(کلیات، ص ۵۲۴)

ـ به‌روی خود در طماع باز نتوان کرد　　چو باز شد به درشتی فراز نتوان کرد
(کلیات، ص ۴۹)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

با صورت خیال تو دل خلوتی گزید　　وآنگه به روی این دگران در فراز کرد
(دیوان، ص ۱۴۶)

ـ **معنای بیت:** حافظ هم در بیت موردبحث فرازکردن را به‌معنای بستن به‌کار برده است. می‌گوید خلوت انس برقرارست و دوستان جمعند. برای آنکه چشم زخمی به ما و بزم ما نرسد و ان یکاد بخوانید و در را ببندید که اغیار به درون نیایند. در جای دیگر هم فراز کردن را به‌معنای بستن به‌کار برده است:

صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت　　عشقش به روی دل در معنی فراز کرد

۳) **رباب** ← شرح غزل ۲۰، بیت ۸.

ـ **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ **به بانگ بلند می گویند:** این عبارت ابهام دارد: الف) با نوای بلند؛ ب) آشکارا. برای

تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۹۷، بیت ۱.

۴) این بیت نظر به توکل دارد. مراد از «کارساز» خداوندست (چه شکر گویمت ای کارساز بنده‌نواز). برای تفصیل بیشتر ← توکل: شرح غزل ۱۴۷، بیت ۴.

۵) **نیاز** ← شرح غزل ۱۰۸، بیت ۱.

۶) شبیه به این مضمون در برحذر داشتن از یار ناموافق و همصحبت بد گوید:

ـ روح را صحبت ناجنس عذابیست الیم

ـ ز همصحبت بد جدائی جدائی

۷) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۱۳۹

یوسف گم گشته بازآید به کنعان غم مخور	کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور
ای دل غمدیده حالت به شود دل بدمکن	وین سر شوریده بازآید به سامان غم مخور
۳ گر بهار عمر باشد باز برتخت چمن	چتر گل در سر کشی ای مرغ خوشخوان غم مخور
دورِ گردون گر دو روزی بر مراد ما نرفت	دائماً یکسان نباشد حال دوران غم مخور
هان مشو نومید چون واقف نئی از سرّ غیب	باشد اندر پرده بازیهای پنهان غم مخور
۶ ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی برکند	چون ترا نوحست کشتی بان ز طوفان غم مخور
در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم	سرزنشها گر کند خار مغیلان غم مخور
گرچه منزل بس خطرناکست و مقصد بس بعید	هیچ راهی نیست کان را نیست پایان غم مخور
۹ حال ما در فرقت جانان و ابرام رقیب	جمله می‌داند خدای حال گردان غم مخور

حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار
تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

این غزل استقبالی است از غزل شمس‌الدین محمد صاحب دیوان جوینی (متوفای ۶۸۳ ق) به مطلع:

کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور   بشکفد گلهای وصل از خار هجران غم مخور

(← در *پیرامون اشعار و احوال حافظ*. نوشتهٔ سعید نفیسی. تهران، اقبال، ۱۳۲۱. ص ۱۳۳-۱۳۴). منبع نقل مرحوم نفیسی کتاب *انیس الوحدة وجلیس الخلوة* تألیف محمد بن علی حسنی از معاصران حافظ است. منبع دیگر در این باب *نفائس الفنون* (ج ۱، ص ۲۵۲) است که همهٔ این غزل پنج بیتی را نقل کرده است.

به‌طوریکه مشاهده می‌شود حافظ مصراع اول این غزل جوینی را به‌صورت تضمین در

مصراع دوم مطلع غزل خود آورده است.

سلمان ساوجی هم غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

بردمد صبح نشاط از مطلع جان غم مخور　　　وین شب‌سودا رسد روزی به‌پایان غم‌مخور

(دیوان، ص ۳۴۶)

۱) یوسف(ع): فرزند یعقوب(ع) (از راحیل، و تنها برادر ابوینی او بنیامین بود)، از انبیای بنی‌اسرائیل، یکی از دوازده فرزند یعقوب(ع). در قرآن مجید بیست و هفت بار از او نام برده شده است. بیست و پنج بار در سورهٔ یوسف ــ که سراپا بر خلاف سبك و سیاق سایر قصص قرآن به یك موضوع یعنی قصهٔ یوسف اختصاص دارد ــ و یك بار در سورهٔ انعام، آیهٔ ۸۴، که نام او را در عداد نام انبیا یاد کرده، و بار دیگر در سورهٔ مؤمن (غافر) آیهٔ ۳۴ که باز هم به پیامبری او تصریح شده است. نام یوسف (ع) را بعضی از مفسران از «اسف» می‌گیرند که درست نیست. این نام اصلاً عبری است به‌معنای «خدا خواهد افزود» (← *اعلام قرآن*، ص ۶۷۰). داستان یوسف(ع) به اختصار طبق توصیف سورهٔ یوسف از این قرارست:

یوسف(ع) خوابی دید و برای پدر بیان کرد. برادرانش از اینکه یوسف نزد پدرشان عزیزتر بود، بر او رشك بردند و به لطایف‌الحیل او را با خود به گردش بردند و در چاه یا مغاکی افکندند، و با ارائهٔ پیراهن خون‌آلودش چنین فرانمودند که او را گرگ دریده است. کاروانی یوسف را برگرفت و او را به ثمن بخس به عزیز مصر فروخت. همسر عزیز، زلیخا، عاشق او شد و در مقام کامیابی برآمد. یوسف در پاکدامنی و خویشتنداری اصرار ورزید. زلیخای ناکام رنجیدهٔ رسواشده، یوسف را نزد عزیز مصر متهم به قصد خیانت کرد و به زندان فرستاد. فرعون مصر خوابی دید و چون خوابگزاران در تعبیرش فروماندند، و یوسف به تعبیر رؤیا شهرت یافته بود، یوسف را از زندان فراخواند و چون یوسف طبق آن خواب پیش‌بینی قحط‌سال می‌کرد، تصدی خزائن و ارزاق مصر به او واگذار شد. برادران یوسف برای تهیهٔ غله از کنعان به مصر آمدند و یوسف خواسته‌شان را برآورد و حتی برای استمالت، نقدینه‌شان را نهانی در میان کالاهایشان گذاشت. سپس از آنان خواست که در سفر بعد برادر دیگرشان بنیامین را نیز همراه بیاورند. و آوردند و یوسف دستور داد تا پیمانهٔ خاصش را نهانی در باردان او بگذارند تا به این بهانه دستگیرش کنند و نزد او بماند. اندوه یعقوب ــ که از سرنوشت یوسف بیخبر بود ــ بالا گرفت. برادران تهیدست یوسف بار دیگر برای تهیهٔ غله نزد او رفتند و او این بار خود را به آنان شناسانید، و برادران گفتند همانا خداوند به تو برتری و سروری بخشیده و ما خطاکار بودیم. یوسف از راه فتوت گفت گذشته‌ها گذشته است و بر شما

سرزنشي نيست. پيراهن مرا با خود ببريد و بر روي پدرمان بيفكنيد تا بينائي‌اش را بازيابد، و بازيافت. به درخواست يوسف پدر و برادران و خانواده‌هايشان به مصر كوچيدند و سرانجام يوسف و يعقوب ديدار كردند و يوسف پدر و برادران را گرامي داشت.

حافظ بارها به يوسف و داستان او تلميح كرده است:

ـ ماه كنعانى من مسند مصر آن تو شد　　وقت آنست كه بدرود كنى زندان را

ـ عزيز مصر به رغم برادران غيور　　ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسيد

ـ پيراهنى كه آيد ازو بوى يوسفم　　ترسم برادران غيورش قبا كنند

ـ ببين كه سيب زنخدان تو چه مى‌گويد　　هزار يوسف مصرى فتاده در چه ماست

ـ يار مفروش به دنيا كه بسى سود نكرد　　آنكه يوسف به زرناسره بفروخته بود

ـ بدين شكستهٔ بيت‌الحَزَن كه مى‌آرد　　نشان يوسف دل از چه زنخدانش

ـ اينكه پيرانه‌سرم صحبت يوسف بنواخت　　اجر صبريست كه در كلبهٔ احزان كردم

ـ الا اى يوسف مصرى كه كردت سلطنت مغرور　　پدر را بازپرس آخر كجا شد مهر فرزندى

ـ يوسف عزيزم رفت اى برادران رحمى　　كز غمش عجب بينم حال پير كنعانى

ـ من از آن حسن روزافزون كه يوسف داشت دانستم　　كه عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زليخا را

ـ حافظ مكن انديشه كه آن يوسف مهرو　　باز آيد و از كلبهٔ احزان به درآئى

نيز ← زليخا: شرح غزل ٣، بيت ٥.

ـ **كنعان:** «سرزميني مطابق فلسطين قديم، بين رود اردن، بحرالميت، و درياى مديترانه، كه گاه سرزمين اردن را هم شامل بود. كنعان ارض موعود اسرائيليان بود، و پس از خروج از مصر آن را به تصرف درآوردند...» (*دايرةالمعارف فارسي*). «نام شهرى كه مسكن يعقوب و مولد يوسف(ع) بوده است. (برهان) (نيز ← *قاموس كتاب مقدس*؛ *معجم‌البلدان*).

ـ **كلبهٔ احزان:** يعني اتاقك يا حجرهٔ غمها، غمكده. در قصهٔ يوسف(ع) و يعقوب(ع) مراد از آن بيت‌الحَزَن يا بيت‌الاحزان است. يعني خانه‌اى كه يعقوب بنا كرده بود و دور از اهل بيت خويش بدانجا مى‌رفت و رو به ديوار بر فراق يوسف ناله و نوحه مى‌كرد (← ترجمه و *قصه‌هاى قرآن*، ج ١، ص ٤٤١). عراقي گويد:

يوسف گمشده چون باز نيابم به جهان　　لاجرم سينهٔ من كلبهٔ احزان آيد

(*ديوان*، ص ٧٩)

سلمان گويد:

يا بشير صحّت ذات شريف يوسفيست　　رهگذر بر كلبهٔ احزان كنعان يافته

(*ديوان*، ص ٢٢٠)

حافظ گوید:

ـ اینکه پیرانه‌سرم صحبت یوسف بنواخت　　اجر صبریست که در کلبهٔ احزان کردم

ـ شبی به کلبهٔ احزان عاشقان آئی　　دمی انیس دل سوگوار من باشی

ـ حافظ مکن اندیشه که آن یوسف مهرو　　بازآید و از کلبهٔ احزان به درآئی

ـ بدین شکستهٔ بیت‌الحزن که می‌آرد　　نشان یوسف دل از چه زنخدانش

ـ صفیر بلبل شوریده و نفیر هزار　　برای وصل گل آید برون ز بیت حَزَن

۲) **دل بد مکن:** یعنی مهراس، اندیشناک مشو، به تعبیر امروز «به دلت بد نیاور». در تاریخ بیهقی آمده است: «گفت به از این باشد که می اندیشی، دل بد نباید کرد.» (ص ۳۰۶).

۳) **مرغ خوشخوان:** همان بلبل است ← بلبل: شرح غزل ۷، بیت ۱.

۶) **نوح** ← شرح غزل ۷، بیت ۶.

۷) **مغیلان** ← شرح غزل ۳۲، بیت ۷.

۹) **رقیب** ← شرح غزل ۳۸، بیت ۱.

ـ **حال گردان:** برابر است با «مقلّب القلوب والاحوال» یا «محول الاحوال» یعنی خداوند که فریادرس است و حال بد را به نیکو مبدل می‌گرداند. انوری گوید:

من نگویم که جز خدای کسی　　حال گردان و غیب دان باشد

(دیوان، ص ۱۳۶)

نظامی گوید:

حال گردان تونی به هرسانی　　نیست کس جز تو حال گردانی

(هفت پیکر، ص ۴)

۱۰) **فقر** ← شرح غزل ۲۴، بیت ۹.

ـ **دعا** ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

ـ **درس** ← شرح غزل ۱۸۹، بیت ۱.

ـ **قرآن** ← شرح غزل ۷، بیت ۱۰.

۱٤۰

۱۴۰

نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر		هرآنچه ناصح مشفق بگویدت بپذیر
ز وصل روی جوانان تمتّعی بردار		که در کمین گهِ عمرست مکر عالم پیر
۳ نعیم هر دو جهان پیش عاشقان به‌جوی		که این متاع قلیلست و آن عطای کثیر
معاشری خوش و رودی بساز می‌خواهم		که درد خویش بگویم به نالهٔ بم و زیر
برآن سرم که ننوشم می و گنه نکنم		اگر موافق تدبیر من شود تقدیر
۶ چو قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند		گر اندکی نه به‌وفق رضاست خرده مگیر
چو لاله در قدحم ریز ساقیا می و مشک		که نقش خال نگارم نمی‌رود ز ضمیر
بیار ساغرِ درّ خوشاب ای ساقی		حسود گو کرم آصفی ببین و بمیر
۹ به‌عزم توبه نهادم قدح ز کف صد بار		ولی کرشمهٔ ساقی نمی‌کند تقصیر
می دو ساله و محبوب چارده‌ساله		همین بسست مرا صحبت صغیر و کبیر
دل رمیدهٔ ما را که پیش می‌گیرد		خبر دهید به مجنون خسته از زنجیر

۱۲ حدیث توبه درین بزمگه مگو حافظ
که ساقیان کمان ابرویت زنند به تیر

انوری دو قصیده بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) بَرِ من آمد خورشید نیکوان شبگیر		به قد چو سرو بلند و به رخ چو بدر منیر
(*دیوان*، ج ۱، ص ۲۵۰)

۲) به فال نیک درآمد به شهر موکب میر		به طالعی که سجودش همی کند تقدیر
(*دیوان*، ج ۱، ص ۲۵۳)

کمال‌الدین اسماعیل هم قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

زهی ز رفعت تو خورده آسمان تشویر زهی ندیده ترا چشم روزگار نظیر
(دیوان، ص ۵۶۷)

خواجو غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

فتاده‌ام من دیوانه در غم تو اسیر بیا و طره برافشان که بشکنم زنجیر
(دیوان، ص ۷۰۵)

همچنین سلمان ساوجی:

جهان جان بگرفتی به حسن عالمگیر جهان چه باشد و جان چیست هرچه خواهی گیر
(دیوان، ص ۳۴۵)

۱) در این بیت ظرافتی ــ که احتمالا خاص حافظ است ــ به کار رفته است. یعنی معلوم نیست مصراع دوم تأکید مصراع اول است، یا همانا محتوای نصیحت. به این شرح که «هرآنچه ناصح مشفق بگویدت بپذیر» هم می‌تواند تأکید برای بهانه نگرفتن و نصیحت شنفتن باشد، و هم نص آن نصیحتی که مراد حافظ است و در مصراع اول به آن اشاره کرده بود. در جاهای دیگر هم همین ظرافت را به‌کار برده است:

ـ پیران سخن به تجربه گویند گفتمت هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن

ـ گوشوار زر و لعل ارچه گران دارد گوش دور خوبی گذرانست نصیحت بشنو

ـ نصیحت: از مفاهیم کلیدی شعر حافظ است ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

۳) نعیم هر دو جهان پیش عاشقان به‌جوی ← شرح این بیت: سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید: شرح غزل ۱۴، بیت ۲.

ـ به‌جوی ← نیم جو، جو، دو جو، شرح غزل ۳۹، بیت ۵.

۴) بساز: «یعنی کوک شده، یعنی بسامان.» (حواشی غنی، ص ۳۶۷).

ـ رود ← عود: شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ ناله: ایهام دارد. هم به معنای نالیدن و زاری است هم به‌معنای موسیقائی ← نالهٔ عشاق: شرح غزل ۶۹، بیت ۲.

بم و زیر: «این دو لفظ علاوه بر معنای لغوی در اصطلاح موسیقی نام دو رشته از تارهای بربط یا عود یا رود است... رشتهٔ بم، قطورترین تار ساز است که صدائی درشت از آن استخراج می‌شود، و زیر باریک‌ترین رشتهٔ ساز است و صدائی نازك و تیز از آن برمی‌آید.» (حافظ و موسیقی، ص ۶۲).

۵) برآن سرم، یعنی بر سر آنم (بر سر آنم که گر ز دست برآید...)، یعنی عزم و آهنگ آن دارم.

ـ تدبیر / تقدیر: به یك اعتبار تقدیر عمل و علم خداوند است، و تدبیر علم و عمل بنده. البته تدبیر حقیقی نیز از آن خداوند است. چنانکه در قرآن مجید بارها به خداوند تدبیر نسبت داده شده‌است (یونس، ۳۱؛ رعد، ۲؛ سجده، ۵). به‌زوج تدبیر و تقدیر و این مضمون که تدبیر آدمی مقهور تقدیر الهی است بارها در ادب فارسی اشاره شده است. در *کلیله* آمده است: «همه تدبیرها سخرهٔ تقدیرست...» (ص ۱۳۲). سنائی گوید:

عشق بر تدبیر خندد زانکه در صحرای عقل   هرچه تدبیرست جز بازیچهٔ تقدیر نیست
(*دیوان*، ص ۹۳)

عطار گوید:

اکنون که مرا کار شد از دست چه تدبیر   تقدیر چنین بود قضا نیست به‌دستم
(*دیوان*، ص ۳۹۳)

سعدی گوید:

با همه تدبیر خویش ما سپر انداختیم   روی به دیوار صبر چشم به تقدیر او
(*کلیات*، ص ۵۹۰)

نزاری گوید:

محتاج کسی باش که محتاج نباشد   تقدیر برونست ز تدبیر خلایق
(*دیوان*، ص ۴۳۵)

خواجو گوید:

گفتم از قیدش به دانائی برون آیم ولیك   آنچنان تدبیر کردم وینچنین تقدیر بود
(*دیوان*، ص ۶۵۲)

سلمان گوید:

گفتم که خطا کردی و تدبیر نه این بود   گفتا چه توان کرد که تقدیر چنین بود
(بعضی این غزل را به حافظ نسبت داده‌اند که درست نیست؛ برای تفصیل بیشتر ← حواشی غنی، ص ۳۱۰)

حافظ گوید:

نیست امید صلاحی ز فساد حافظ   چونکه تقدیر چنینست چه تدبیر کنم

۶) **چو قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند:** مضمون این بیت حاکی از دو عقیدهٔ حافظ است؛ یکی به جبر (← شرح غزل ۲۳، بیت۸) و یکی به رضا (← شرح غزل ۱۴۳، بیت ۷).

۷) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ می و مشک: احتمالا برای خوشبوتر ساختن شراب در آن مشک یا مواد معطر دیگر می ریخته‌اند و این مواد شراب را هم خوشبوتر، هم خوش‌طعم‌تر و هم گیراتر می‌ساخته است. منوچهری گوید:

ـ تا ابر کند می را با باران ممزوج　　تا باد به می درفکند مشک به خروار
(دیوان، ص ۳۶)

ـ دل غالیه‌فام است و رخش چون گل زرد است　　گویی که شب دوش می و غالیه خوردست
(دیوان، ص ۱۴۷)

در *نوروزنامهٔ* منسوب به خیام اشارتی هست راجع به آمیختن گلاب با شراب برای دفع مضرت بعضی از شرابها (← *نوروزنامه*. به کوشش علی حصوری، ص ۷۳، ۷۴). خاقانی نیز در قصیده‌ای به آمیختن مشک و گلاب با می اشاره دارد:

می و مشکست که با صبح برآمیخته‌اند　　یا به هم زلف و لب یار درآمیخته‌اند...
کرده می راوق از اول شب و بازش به صبوح　　با گلاب طبری از بطر آمیخته‌اند
(دیوان، ص ۱۱۶ـ۱۱۷)

حافظ گوید:

ـ شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم...
ـ خوش می کنم به بادهٔ مشکین مشام جان...
ـ اگر به بادهٔ مشکین دلم کشد شاید...
ـ بیا ساقی آن می که حور بهشت　　عبیر ملایک در آن مَی سرشت
بده تا بخُوری در آتش کنم　　مشام خرد تا ابد خوش کُنم
ـ بیار زان می گلرنگ مشکبو جامی　　شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز

۹) توبه ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

ـ کرشمه ← شرح غزل ۲، بیت ۷.

ـ ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۱۰) معنای بیت: بعضی از اهل تأویل کوشیده‌اند «می دو ساله» و «محبوب چهارده ساله» را استعاره از معنویات و مقدسات بگیرند. اما می دوساله همان شرابی است که دو سال از انداختن آن گذشته باشد. در جای دیگر گوید:

چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت　　تدبیر ما به دست شراب دوساله بود

محبوب چهارده ساله هم نازنینی است کم سن و سال. در جای دیگر گوید:

چارده سالــه بتــی چابــك و شیرین دارم　　　که به جان حلقـه بگـوشست مه چاردهش

۱۱) مجنون ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴.

ـ **معنای بیت:** دل مرا که دیوانـه‌وار افسـار گسیخته و از بر من رمیده است، چه کسی می‌تواند جلودار شود و مهارش کند؟ هیچکس. لذا به‌مجنون که از زنجیر خسته (فرسوده و مجـــروح) شده است خبـر دهید که نوبت من است. زنجیرش را برای مهـار دل من به‌من واگذارد. حافظ بارهـا به مجنون یا دیوانه و زنجیر اشاره کرده است. نیز ← مجنون: شرح غزل ۳۴، بیت ۴.

۱۲) علامه قزوینی در پایان این غزل در حاشیه چنین آورده است: «ق نخ و بعضی نسخ دیگر اینجا بیت ذیل را علاوه دارند:

چه جای گفتـۀ خواجـو و شعر سلمانست　　　که شعـر حافظ بهتـر ز شعر خوب ظهیر»

نسخۀ خانلری این بیت را در متن یعنی مقطع غزل ضبط کرده است.

۱۴۱

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز — خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز
مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی — که گفته‌اند نکوئی کن و در آب انداز
۳ ز کوی میکده برگشته‌ام ز راه خطا — مرا دگر ز کرم با ره صواب انداز
بیار زان می گلرنگ مشکبو جامی — شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز
اگر چه مست و خرابم تو نیز لطفی کن — نظر برین دل سرگشتهٔ خراب انداز
۶ به نیم شب اگرت آفتاب می‌باید — ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز
مهل که روز وفاتم به‌خاک بسپارند — مرا به میکده بر در خُم شراب انداز

ز جور چرخ چو حافظ به‌جان رسید دلت
به‌سوی دیو محن ناوک شهاب انداز

۱) در این بیت واج‌آرائی «ش» (کشتی، شط، شراب، خروش، شیخ، شاب) قابل توجه است. برای تفصیل در این باب ← واج‌آرائی [= هم‌حرفی]: شرح غزل ۱۲۲، بیت ۲.

۲) کشتی باده: یعنی صراحی‌ای که به شکل کشتی ساخته شده است. نظامی گوید:

روزی از روضهٔ بهشتی خویش — کرد بر می روانه کشتی خویش
(هفت‌پیکر، ص ۷۱)

نزاری قهستانی گوید:

ـ هم به کنارم افکند کشتی می ز بحر غم — تا به میان درافکنم کشتی می کنار کو
(دیوان، ص ۵۶۹)

ـ مستغرق محیط خیالیم و کس نبرد — زین بحر جز به کشتی می بر کنار جان
(دیوان، ص ۵۲۳)

سلمان گوید:

وقت صبحست و لب دجله و انفاس بهار ای پسر کشتی می تا شط بغداد بیار

(دیوان، ص ۱۳۵)

حافظ گوید:

ـ کشتی باده بیاور که مرا بی‌رخ دوست گشت هرگوشهٔ چشم از غم دل دریائی

ـ بده کشتی می تا خوش برانیم از این دریای ناپیدا کرانه

ـ ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **که گفته‌اند نکوئی کن و در آب انداز:** این مصراع تضمین مصراعی است از کمال‌الدین اسماعیل:

بر آب چشمش رحمت کن و مبر آبش که گفته‌اند نکوئی کن و به آب انداز

(دیوان، ص ۷۶)

(با تفاوتی در «به» به‌جای «در»).

شبیه به این تعبیر که در حکم مثل سائر است، سعدی گوید:

تو نیکی میکن و در دجله انداز که ایزد در بیابانت دهد باز

کمال خجندی گوید:

چشمم از خاك درت جوید فکن در دامنش مردمان گویند نیکوئی کن و افکن به آب

(دیوان، غزل ۶۶)

ـ **معنای بیت:** ای ساقی برای آنکه کاملا سرمست و سیراب شوم، به من خرده‌خرده و پیاله‌پیاله منوشان، بلکه مرا به درون کشتی باده، یعنی صراحی‌ای که سرشار از می است بینداز. شبیه به این تعبیر همانا به خم شراب انداختن (در همین غزل) و به حوض کوثر انداختن در غزل «بیا تا گل برافشانیم» است.

۳) معنای بیت: از کوی میخانه مراجعت کرده‌ام (یا از میکده روی برتافته‌ام) ولی خطا کرده‌ام یا از راه خطا (= اشتباهی، به قول امروز «عوضی») بازگشته‌ام و راه را گم کرده‌ام. لطف و کرم کن و دوباره مرا به‌راه صواب ــ یعنی راه درست که همان راه میخانه باشد ــ راهنمائی کن معلوم نیست که راه درست یا صواب همان راه اول است که راه میکده رفتن باشد، یا راه بازگشت و اعراض از میکده. به همین جهت طنز ظریفی نیز در بیت احساس می‌شود.

ـ **«با» ره صواب:** «با» به‌معنای «به» است. برای تفصیل در این باب ← با سر پیمانه شد:

شرح غزل ۹۸، بیت ۱.

۴) **می گلرنگ** ← پیر گلرنگ (یعنی شراب): شرح غزل ۱۱۷، بیت ۸.

- **می مشکبو** ← می و مشك: شرح غزل ۱۴۰، بیت ۷.

- **خراب** ← شرح غزل ۲، بیت ۱.

۶) **آفتاب** [= آفتاب می] ← روشنی می: شرح غزل۲۱۶، بیت ۶.

- **دختر رز** ← شرح غزل ۳۹، بیت ۶.

- **معنای بیت:** اگر می‌خواهی آفتاب را در نیمه‌شب ببینی کافیست تا سَرِ خُم را برداری و درخشش آفتاب آسای باده را تماشا کنی.

۷) مضمون اين بيت ناظرست به اين بيت معروف عربی، یا ملهم و مقتبس از آن است:

اذا متُّ فادفِنّي الى جنب كرْمَةٍ ... تُرَوّی عظامی بعد موتی عروقُها

(*لسان‌العرب*، ذیل کرم)

(یعنی: چون درگذشتم مرا در نزدیکی درخت انگوری به‌خاك بسپارید تا ریشه‌های آن استخوانهای مرا سیراب و سرمست کند). گوینده‌ٔ این شعر ابو مِحجَن ثقفی (متوفای ۳۰ ق) صحابی، شاعر خمریه‌سرا و سلحشور معروف مخضرمی عرب است. (برای شرح حال پرماجرای او ← *اغانی*، ج ۱۹، ص ۱-۱۴؛ *اعلام* زرکلی؛ *دانشنامهٔ ایران و اسلام*؛ *لغت‌نامهٔ دهخدا*).

۸) **ناوك انداختن به‌سوی دیو:** تعبیری متخذ از قرآن مجید است: انّا زیّنا السماء الدنیا بزینةٍ الکواکب. و حفظاً من کل شیطانٍ مارد. لایسمَّعون الی الملأ الاعلی ویقذفون من کل جانب. دُحوراً ولهم عذاب واصب. الّا مَن خطِفَ الخطفةَ فاتبعه شهابٌ ثاقبٌ (ما آسمان دنیا را به آرایهٔ ستارگان آراستیم. و از دسترس هر دیو سرکشی نگاه داشتیم. اینان راه به سخن‌ْدزدی از ملأ اعلیٰ ندارند و از هر سو رانده می‌شوند. و راندنی سخت و عذابی پیوسته دارند. مگر آنکه یکی از آنان سخنی بر باید؛ و شهابی سوزان به‌سوی او روان شود.ـ صافات، آیات ۷ تا ۱۱).

۱۴۲

خیز و در کاسهٔ زر آب طربناک انداز — پیشتر زانکه شود کاسهٔ سر خاک انداز
عاقبت منزل ما وادی خاموشانست — حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز
۳ چشمِ آلوده نظر از رخ جانان دورست — بر رخ او نظر از آینهٔ پاک انداز
به سر سبز توای سرو که گر خاک شوم — ناز از سر بنه و سایه برین خاک انداز
دل ما را که ز مار سر زلف تو بخست — از لب خود به شفاخانهٔ تریاک انداز
۶ ملک این مزرعه دانی که ثباتی ندهد — آتشی از جگر جام در املاک انداز
غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند — پاک شو اوّل و پس دیده بر آن پاک انداز
یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید — دود آهیش در آیینهٔ ادراک انداز

۹ چون گل از نکهت او جامه قبا کن حافظ
وین قبا در ره آن قامت چالاک انداز

۱) کاسهٔ زر: یعنی کاسهٔ زرین = جام زرین. در جاهای دیگر گوید:

ـ ساقی چو شاه نوش کند بادهٔ صبوح — گو جام زر به حافظ شب زنده‌دار بخش
ـ ورآفتاب نکردی فسوس جام زرش — چرا تهی ز می خوشگوار بایستی
ـ ایا پر لعل کرده جام زرین — ببخشا بر کسی کش زر نباشد

بعضی نسخه‌های بی اعتبار به‌جای «کاسهٔ زر»، کاسهٔ سر دارند که بی‌وجهست. برای تفصیل ← *ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۷۹ـ۱۸۰.

ـ آب طربناک: یعنی آب طرب انگیز، یعنی باده. ناک در طربناک افادهٔ معنای فاعلی می کند همچنانکه در کلمهٔ «خطرناک».

ـ تکرار قافیه در شعر حافظ: ادب‌شناسان و قافیه‌سنجان تکرار قافیه را در غزل ــ که

تعداد ابیات آن را علی‌المشهور از هفت تا چهارده می‌شمارند ــ جایز نمی‌شمارند؛ و مشهورست ــ یا از اغلاط مشهورست ــ که غزلسرایان بزرگ فارسی این قاعده را رعایت کرده‌اند. هنوز تحقیق جامع یا حتی مفردی در این باب صورت نگرفته که آیا غزلسرایان بزرگی چون مولانا و سعدی و حافظ این قاعده را رعایت کرده و از تکرار قافیه پرهیز کرده‌اند یا خیر.

در حال حاضر، دربارهٔ دیگران بدون سند و استناد، و دربارهٔ حافظ با سند و شواهد فراوان، می‌توان گفت که شعرای غزلسرای بزرگ فارسی از تکرار قافیه باکی نداشته‌اند. سهل است آن را نوعی اظهارهنر می‌شمرده‌اند. مکروه نبودن تکرار قافیه را در شعر، می‌توان با مکررنویسی خطاطان در «سیاه‌مشق» که بعضی حروف و کلمات را آگاهانه و خودخواسته دو یا چند بار می‌نویسند مقایسه کرد.

بعضی از محققان به مطلوب بودن تکرار قافیه در غزل حافظ عنایت نداشته و مسلم گرفته‌اند که حافظ به شدت و به‌دقت از این عمل ناروا پرهیز کرده است. لذا در قرائت بعضی کلمات، استدلال خود را بر این اصل ــ که هرگز مسلم نیست و شواهد خلاف و نقضش را خواهیم دید ــ بنا کرده‌اند. یکی از این محققان کلمهٔ «خاک» و «انداز» را در این بیت حافظ:

خیز و در کاسهٔ زر آب طربناک انداز   پیشتر زانکه شود کاسهٔ سر خاک انداز

روی‌هم به‌صورت «خاکْ‌انداز» یا «خاکنداز» خوانده است. اگر مراد ایشان از «خاکْ‌انداز» ابزار خانگی معروف باشد ــ که ظاهراً چنین برمی‌آید ــ خیلی غریب است؛ اما اگر «به‌خاک انداخته شده» یا «انباشته از خاک» معنی شود، اندکی پذیرفتنی است. باری ایشان نوشته‌اند: «تصور نشود که در شعر فوق دو جزء کلمهٔ خاک و انداز از هم جداست، زیرا این کار را حافظ در شعر زیر [از همین غزل] کرده است:

به سر سبز تو ای سرو که گر خاک شوم   ناز از سر بنه و سایه بر این خاک انداز

و اگر هم هر دو یک نوع خوانده شود ایطاء [تکرار قافیه] لازم می‌آید و عیب است.» («مقایسه بین شعر سعدی و حافظ» نوشتهٔ ادیب طوسی، در *مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ*، به‌کوشش دکتر منصور رستگار، ص ۴۸).

جای تعجب است که ایشان ملاحظه نکرده‌اند که حافظ این «عیب» را در جای دیگر از همین غزل هم، یعنی در بیت ۳ و ۷ ــ که کلمهٔ قافیهٔ هر دو «پاک» است ــ ظاهر کرده است:

ـ بر رخ او نظر از آینهٔ پاک انداز

ـ پاک شو اول و پس دیده بر آن پاک انداز

یا در مورد مشهور دیگر یعنی در «دیو مسلمان نشود» بعضی به دفاع از «سلیمان نشود» استدلال کرده‌اند که «مسلمان نشود» در بیت مطلع این غزل به‌کار رفته است. حال کاری با آن نداریم که کدامیك از این قراءتها درست‌تر یا مناسب‌ترست (← «مسلمان نشود»: شرح غزل ۱۲۸، بیت ۴)، ولی حتی اگر «سلیمان نشود» درست‌تر و مناسب‌تر باشد، استناد به مسألهٔ پرهیز حافظ از تکرار قافیه، نظر به انبوه شواهدی که خواهیم دید، پایه‌ای ندارد و قطعاً از عداد ادله خارج است.

حافظ با بی‌پروائی تمام، قافیه را حتی در دو بیت پیاپی، و گاه حتی دو بار تا سه‌بار در یك غزل تکرار کرده است. در اینجا نمونه‌های تکرار قافیه در غزل حافظ را به سه دستهٔ خفیف، شدید، شدیدتر تقسیم می‌کنیم.

الف) تکرار خفیف قافیه: که کمابیش برابر است با آنچه در عرف ادبی ایطاء خفی خوانده می‌شود:

۱) *اینجاست / کجاست* :

ـ سخن‌شناس نئی جان من خطا اینجاست

ـ خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست

۲) در غزلی که ردیف و قافیهٔ آن «*صحرا چه حاجتست*» / «*تمنا چه حاجتست*» است، ما را چه حاجتست، و گدا را چه حاجتست آورده (شاهد در تکرار کلمهٔ «را» است).

۳) *هواداران خوشست / جهانداران خوشست* (غزل شمارهٔ ۴۳ طبع قزوینی).

۴) *آمرزگار چیست / کردگار چیست* (غزل ۶۵).

۵) *از آن خواهد شد / چنان خواهد شد* (غزل ۱۶۴).

۶) *کیمیاگری داند / ستمگری داند* (غزل ۱۷۷).

۷) *وفاداری کند / دلداری کند* (غزل ۱۹۱).

۸) *چنان کنند / همان کنند* (غزل ۱۹۸).

۹) *رهبر آید / دلبر آید* (غزل ۲۳۱).

۱۰) *خونبار بیار / شکربار بیار* (غزل ۲۴۹).

۱۱) *برخاسته‌ام / نوخاسته‌ام* (غزل ۳۱۱).

ب) تکرار شدید قافیه (فقط مصراعهائی که قافیهٔ مکرر را نشان می‌دهد، یاد می‌شود):

۱۲) *می ناب / بادهٔ ناب* :

ـ هان بنوشید دم به‌دم می ناب

ـ همچو حافظ بنوش بادهٔ ناب

۱۳) مسکین غریب :

ـ گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب

ـ دور نبود گر نشیند خسته و مسکین غریب

۱۴) در سر ماست / در دل ماست :

ـ تبارَکَ الله از این فتنه‌ها که در سر ماست

ـ ... که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

۱۵) مرکبست :

ـ تاج خورشید بلندش خاك نعل مرکبست

ـ با سلیمان چو برانم من که مورم مرکبست

۱۶) یادست :

ـ که این حدیث ز پیر طریقتم یادست

ـ که این لطیفهٔ عشقم ز رهروی یادست

(در اصل غزل این دو بیت پشت سر هم است).

۱۷) نیازست :

ـ زان رو که مرا بر در او روی نیازست

ـ وز ما همه بیچارگی و عجز و نیازست

۱۸) همت اوست :

ـ فکر هر کس به قدر همت اوست

ـ هرچه دارم ز یمن همت اوست

(البته در این مورد می‌توان قائل به تفاوت معانی همت شد؛ و اولی را اخلاقی و دومی را عرفانی گرفت. در این صورت مسألهٔ تکرار قافیه یا منتفی یا ملایم‌تر می‌گردد).

۱۹) حرم نداشت :

ـ افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت

ـ مسکین برید وادی و ره در حرم نداشت

۲۰) عنایت :

ـ یارب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت

ـ یکساعتم بگنجان در سایهٔ عنایت

۲۱) صلاح :

ـ صلاح ما همه آنست کان تراست صلاح

ـ ز رند و عاشق و مجنون کسی نیافت صلاح

۲۲) جام افتاد :

ـ یك فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد

ـ کار ما با رخ ساقی و لب جام افتاد

۲۳) فراغ دارد :

ـ که درون گوشه‌گیران ز جهان فراغ دارد

ـ که بسوختیم و از ما بت ما فراغ دارد

۲۴) ریا کرد :

ـ که کار خیر بی‌روی و ریا کرد

ـ که حافظ توبه از زهد ریا کرد

۲۵) نظر توانی کرد :

ـ غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

ـ به فیض‌بخشی اهل نظر توانی کرد

۲۶) عنایت باشد :

ـ تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد

ـ پیر ما هرچه کند عین عنایت باشد

۲۷) بخند / مخند :

ـ مشتاقم از برای خدا یك شکر بخند

ـ ای پسته کیستی تو خدا را به خود مخند

۲۸) بلا کند :

ـ ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند

ـ غیرت نیاورد که جهان پر بلا کند

(در اصل غزل این دو بیت به دنبال یکدیگر آمده است).

۲۹) کاری بکند :

ـ مردی از خویش برون آید و کاری بکند

ـ بود آیا که فلك زین دو سه کاری بکند

۳۰) *طراری کند* :

ـ گفتا منش فرموده‌ام تا با تو طراری کند

ـ کان طرهٔ شبرنگ او بسیار طراری کند

۳۱) *گوش به من نمی‌کند* :

ـ گفت که این سیاه کج گوش به من نمی‌کند

ـ گوش کشیده است از آن گوش به من نمی‌کند

۳۲) *نستانند* :

ـ آه اگر خرقهٔ پشمین به‌گرو نستانند

ـ بعد از این خرقهٔ صوفی به‌گرو نستانند

۳۳) *درمانند* :

ـ ز فکر آنان که در تدبیر درمانند درمانند

ـ که با این درد اگر در بند درمانند درمانند

۳۴) *سرزنش پیر می‌کنند / چه با پیر می‌کنند* :

ـ عیب جوان و سرزنش پیر می‌کنند

ـ این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند

(البته می‌توان گفت در اینجا هم مانند مورد «همت» معانی پیر فرق دارد. اولی پیر در مقابل جوان است، و دومی پیر در مقابل سالك یا مرید).

۳۵) *بینا بود* :

ـ کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

ـ کاین معامل به همه عیب نهان بینا بود

۳۶) *برافروخته بود* :

ـ وآتش چهره بدین کار برافروخته بود

ـ در پی‌اش مشعلی از چهره برافروخته بود

۳۷) *به در نرود* :

ـ وفای عهد من از خاطرت به‌در نرود

ـ به شرط آنکه ز مجلس سخن به‌در نرود

۳۸) *خبر شود* :

ـ لیکن چنان مگو که صبا را خبر شود

ـ دم درکش ارنه باد صبا را خبر شود

۳۹) *مسلمان نشود* :

ـ تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود

۱۴۰) *نمی‌آید* :

ـ که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید

که این مخدره در عقد کس نمی‌آید

۴۱) *لاله برآید* :

ـ ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید

ـ ز خاك کالبدش صدهزار لاله برآید

۴۲) *ماه رسید* :

ـ نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید

ـ ز قعر چاه برآمد به‌اوج ماه رسید

۴۳) *نگه‌دار* :

ـ خداوندا دل و دینم نگه‌دار

ـ خداوندا ز آفاتش نگه‌دار

۴۴) *از یاد ببر* :

ـ ای دل خام طمع این سخن از یاد ببر

ـ دیگری گو برو و نام من از یاد ببر

۴۵) *سوزانم / بسوزانم چو شمع* :

ـ همچنان در آتش مهر تو سوزانم چو شمع

ـ ور نه از دردت جهانی را بسوزانم چو شمع

۴۶) *فریادم* :

ـ سر مکش تا نکشد سر به فلك فریادم

ـ تا به خاك در آصف نرسد فریادم

۴۷) *گدازم* :

ـ از آتش دل پیش تو چون شمع گدازم

ـ در میکده زان کم نشود سوز و گدازم

۴۸) جهان برخیزم:

ـ طایر قدسم و از دام جهان برخیزم

ـ تا چو حافظ ز سر جان و جهان برخیزم

۴۹) روزن چشم:

ـ دل از بی نظر آید به‌سوی روزن چشم

ـ ز گنج خانهٔ دل می‌کشم به روزن چشم

۵۰) شما می‌بینم:

ـ اینهمه از نظر لطف شما می‌بینم

ـ که من او را ز محبان شما می‌بینم

۵۱) بگماشتیم / نگماشتیم:

ـ مادم همت بر او بگماشتیم

ـ ما محصل بر کسی نگماشتیم

۵۲) می‌جویم / جویم:

ـ که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم

ـ کدام در بزنم چاره از کجا جویم

۵۳) جویبار حسن:

ـ سروی نخاست چون قدت از جویبار حسن

ـ کاب حیات می‌خورد از جویبار حسن

۵۴) ترکن:

ـ پیاله‌ای بدهش گو دماغ را تر کن

ـ بدین دقیقه دماغ معاشران تر کن

۵۵) خال تو:

ـ مشك سیاه مجمره‌گردان خال تو

ـ عکسیست در حدیقهٔ بینش ز خال تو

۵۶) ز بهر خدا بگو:

ـ با ما سر چه داشت ز بهر خدا بگو

ـ می نوش و ترك زرق برای خدا بگو

۵۷) لله / الله :

ـ گردن نهادیم الحکم لله

ـ آنگاه توبه، استغفر الله

۵۸) گلاب‌زده :

ـ شکسته کسمه و بر برگ گل گلاب زده

ـ ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده

(در اصل غزل این دو بیت پشت سر هم است).

۵۹) وی :

ـ نه کس را می‌توانم دید با وی

ـ رگش بخراش تا بخروشم از وی

۶۰) در آب انداختی :

ـ حالیا نیرنگ نقشی خوش در آب انداختی

ـ تشنه لب کردی و گردان را در آب انداختی

ـ از دم شمشیر چون آتش در آب انداختی

(البته در اینجا هم، بویژه باتوجه به مصراعهای اول هریك از این مصراعها که نقل کردیم، معانی «آب» فرقهائی با یکدیگر دارد، لذا به ضرس قاطع آن را از مقولهٔ تکرار قافیه نمی‌شماریم).

۶۱) خودپرستی / نمی‌پرستی :

ـ تا بیخبر بمیرد در درد خودپرستی

ـ با کافران چه کارت گر بت نمی‌پرستی

۶۲) آن بودی :

ـ کمینه پیشکش بندگانش آن بودی

ـ چو این نبود و ندیدیم باری آن بودی

۶۳) کاری :

ـ یاران صلای عشقست گر می‌کنید کاری

ـ دردی وصعب دردی، کاری و صعب کاری

۶۴) ببری / نبری :

ـ ارادتی بنما تا سعادتی ببری

ـ نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری

(باز هم شاید بتوان گفت این دو «بردن» تفاوتهای معنائی دارد).

۶۵) مشکین *نفسی* / *خوش نفسی* :

ـ هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی

ـ جان نهادیم بر آتش ز پی خوش نفسی

۶۶) مجوی / بجوی :

ـ ای جهان دیده ثبات قدم از سفله مجوی

ـ بیخ نیکی بنشان و ره تحقیق بجوی

۶۷) *خواهی* :

ـ ملك آن تست و خاتم، فرمای هرچه خواهی

ـ رنجش ز بخت منما بازآ به عذرخواهی

(البته در اصل غزل بین این دو کلمه یازده بیت فاصله است، و گویا بیشتر از هفت بیت، عیب تکرار قافیه را برطرف می‌کند، یعنی جوازی است برای تکرار قافیه).

۶۸) پروائی :

ـ ورنه پروانه ندارد به سخن پروائی

ـ کز وی و جام می‌ام نیست به کس پروائی

۶۹) پروائی :

ـ که نیستش به کس از تاج و تخت پروائی

ـ کجا بود به فروغ ستاره پروائی

۷۰) می‌گوئی / *غزل گوئی* :

ـ این گفت سحرگه گل بلبل تو چه می‌گوئی

ـ بلبل به نوا سازی حافظ به غزل گوئی

پ) **نوع شدیدتر تکرار قافیه**: مراد این است که در این نوع، قافیهٔ مکرر در یك غزل بیش از یك زوج، و گاه تا سه زوج دیده می‌شود:

۷۱) *دارمت / بدارمت + آرمت / بیارمت + بکارمت / بکارمت* (سه زوج تکرار قافیه در یك غزل):

ـ جانم بسوختی و به جان دوست دارمت

ـ باور مکن که دست ز دامن بدارمت

- دست دعا برآرم و در گردن آرمت

- صد گونه جادوئی بکنم تا بیارمت

- بر بوی تخم مهر که در دل بکارمت

- تخم محبتست که در دل بکارمت

۷۲) خاک‌انداز (دوبار) / پاک انداز (دوبار) :

و آن در همین غزل مورد بحث است:

- پیشتر زانکه شود کاسهٔ سر خاک انداز

- ناز از سر بنه و سایه بر این خاک انداز

- بر رخ او نظر از آینهٔ پاک انداز

- پاک شو اول و پس دیده بر آن پاک انداز

۷۳) آن به (دوبار) / جهان به (دوبار) :

- خداوندا مرا آن ده که آن به

- ولیکن گفتهٔ حافظ از آن به

- به جان او که از ملک جهان به

- ز مروارید گوشم در جهان به

۷۴) فیروزی (دوبار) / روزی (دوبار) / نوروزی (سه‌بار) :

- که زد بر چرخ فیروزه صفیر تخت فیروزی (آیا ممکن است این فیروزی، مخفف «فیروزه‌ای» باشد؟)

- جبینش صبح خیزان راست روز فتح و فیروزی

- که بیش از پنج روزی نیست حکم میرنوروزی

- که بخشد جرعهٔ جامت جهان را ساز نوروزی

- ز مدح آصفی خواهد جهان عیدی و نوروزی

- خدایا هیچ عاقل را مبادا بخت بد روزی

- بیا ساقی که جاهل را هنی‌تر می‌رسد روزی

۷۵) بینی / می‌بینی / حقیقت‌بینی + بنشینی / ننشینی :

- ورنه هر فتنه که بینی همه از خود بینی

- ظاهراً مصلحت وقت در آن می‌بینی

- ای که منظور بزرگان حقیقت بینی

ـ گر برین منظر بینش نفسی بنشینی
ـ بهتر آنست که با مردم بد ننشینی

آری با نظر در اینهمه شواهد معلوم می‌شود که حافظ اگر عمدی به‌تکرار قافیه نداشته بوده، بیشك اکراهی هم نداشته است. اما تکرار قافیه در غزل، نه از حافظ شروع شده و نه به او ختم گردیده. یك شاخه از پیروان سختکوش حافظ، یعنی شعرای سبك هندی این تفنن را به تعمد و تصنع آشکاری کشانده‌اند؛ تا بدانجا که در سبك هندی تکرار قافیه نه فقط مباح و حتی ممدوح بلکه از مشخصه‌های این سبك است. کمتر غزلی از صائب یا عرفی یا دیگر هندی‌گویان بزرگ هست که در آن تکرار قافیه نباشد.

*

۳) **چشم آلوده‌نظر:** این عبارت دوگونه خوانده می‌شود. بعضی از جمله استاد فروزانفر (مجموعهٔ مقالات، ص ۲۱۶) آن را با تقدیم صفت و عدم اضافه می‌خوانند: چشْمْ آلوده‌نظر = نظرِ چشْمْ‌آلوده، یعنی نظر کسی که چشم او آلوده است. اما به نظر نگارندهٔ این سطور قراءتِ سرراست‌تر این است که «آلوده‌نظر» را صفت بگیریم که معنایش می‌شود چشمی که نظرش آلوده باشد، یا چشم کسی که نظر او آلوده باشد. آلوده‌نظر از نظر ساختمان شبیه است به آلوده‌دامن. و نقطهٔ مقابل آن نظر پاك است چنانکه گوید:

ـ نظر پاك تواند رخ جانان دیدن
ـ آفرین بر نظر پاك خطاپوشش باد

شادروان غنی در حاشیهٔ این کلمه نوشته است: «آلوده‌نظر صفت مرکب است.» (حواشی ص ۳۸۴).

۴) **سرسبز:** «کنایه از دماغ تازه، خوش و خرم، تر و تازگی عیش» (*لغت‌نامه*). البته چون خطاب به سروست لطف و ایهامی هم دارد. معنای دومش سبزی گیاهی سرو است. چنانکه شبیه به این تعبیر را در مورد «طوطی گویای اسرار» به‌کار برده می‌گوید:

سرت سبز و دلت خوش باد جاوید — که خوش نقشی نمودی از خط یار

که ایهامی به سبزی رنگ پر طوطی دارد. منوچهری گوید:

شاه را سرسبز باد و تن جوان تا هر زمان — شاعران آیندش از اقصای روم و حد چین
(*دیوان*، ص ۸۰)

انوری گوید:

سرسبز باد ناصحت از دور آسمان — پژمرده لاله وار حسودت در آفتاب
(*دیوان*، ص ۲۱)

ظهیر فاریابی گوید:

چیست این چندین شکایت شاه را سرسبز باد　　تا فزاید بندگان را حشمت او جاه و فر
(*دیوان*، ص ۱۵۹)

نظامی گوید:

سرسبز باش دایم بر تخت پادشاهی　　و اقطار آفرینش بادا ترا مسخر
(*گنجینهٔ گنجوی*، ص ۲۰۷)

۵) تریاک: شادروان پورداود در تحقیق جامعی که دربارهٔ کوکنار دارد می‌نویسد: «... تریاک که اکنون در زبان ما به‌جای افیون به‌کار می‌رود کلمه‌ایست یونانی و به‌معنی پادزهر است و در ادبیات ما نیز به‌همین معنی به‌کار رفته... تریاق یا درياق معرب تریاک است و باز به همان معنی پادزهر است که معرب آن فادزهر است... در یونانی تریاکس Theriakos که در همهٔ زبانهای اروپائی درآمده، عبارت است از ترکیب چندین دارو که از برای گزش جانوران و بویژه مار به‌کار می‌رود. در پزشکی چندین گونه تریاک یا تریاق داشتند...» (*هرمزدنامه*، ص ۱۰۷ـ۱۰۸). سنائی گوید:

زهر او آب رخ تریاک برد و پاک برد　　درد او بر لشکر درمان زد و بی‌باک زد
(*دیوان*، ص ۸۵۲)

انوری گوید:

از خوردن آن زهر نمی‌نالد دل　　از منت تریاک خسان می‌نالد
(*دیوان*، ص ۹۷۷)

خاقانی گوید:

چون گوزن از پس هر ناله ببارید سرشک　　کز سرشک مژه تریاک شفائید همه
(*دیوان*، ص ۴۰۸)

عراقی گوید:

دلم که خون جگر می‌خورد ز دست غمت　　در انتظار تو صد زهر خورده بی‌تریاک
(*دیوان*، ص ۲۲۰)

نزاری گوید:

این منم بی‌تو چنین زنده و تو رفته به‌خاک　　زهر هجران تو ای دوست ندارد تریاک
(*دیوان*، ص ۴۳۹)

سعدی گوید:

بدو گفــتــم آخــر ترا باك نيسـت　　كُشـد زهـر جائي كه ترياك نيست
(کلیات، ص ۲۲۹)

حافظ گوید:

اگر تو زخم زنی به که دیگری مرهم　　وگر تو زهر دهی به‌که دیگری ترياك

ـ **معنای بیت:** دل مرا که از سر زلف چون مار تو نیش خورده و مسموم است، از لب خود پادزهر بده. کمال‌الدین اسماعیل در تشبیه زلف به مار گوید:

ـ بر دُمّ مار پای نهــادســت بیگـمــان　　هرکس که‌زد‌در‌آن سر زلف‌چو‌ماردست
(دیوان، ص ۱۱۶)

ـ ماریست زلف تو که همـه بر جگر زند　　دستش درست کو سرآن مار بشکنـد
(دیوان، ص ۳۱۰)؛

۶) **معنای بیت:** ملك و مال جهان ناپایدار و بی‌اعتبار است. بهترست کمتر گرفتار دنیا شوی و بخل نورزی و مال و منال خود را صرف باده کنی. جگر جام تعبیر غریبی است. ولی چنانکه از بیت برمی‌آید، و به قول سودی «مراد از جگر جام، باده است».

۷) **طریقت** ← شرح غزل ۱۴۷، بیت ۴.

۸) **زاهـد خودبین:** غزالی می‌نویسد: «سبب دوم در کبر، زهد و عبادت است؛ که عابد و زاهد و صوفی و پارسا از تکبر خالی نباشد، تا دیگران به خدمت و زیارت خویش اولیتر بینند و گویی منتی بر مردمان نهند از عبادات.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۲۶۰) نیز ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **آه و آئینه** ← شرح غزل ۷۲، بیت ۳.

ـ **معنای بیت:** خداوندا به آن زاهد خودخواه و متکبر دردی بده و احساس و عاطفه ببخش تا در ادراك و مشاعرش و شخصیتش اثر کند. افتادن دود آه در آئینه یعنی اثر کردن.

۹) **«جامه قبا کردن»** یعنی جامه‌دریدن از وجد و شوق، چنانکه در سماع درویشان معمول است. ← جامه قبا کردن: شرح غزل ۷۸، بیت ۵.

«قبا در ره... انداختن» اشاره دارد به رسم جامه‌بخشیدن به قوال و مغنی. برای تفصیل در این باب ← دستار انداختن: شرح غزل ۸۴، بیت ۳.

ـ **معنـای بیت:** با شنیدن بوی خوش او از وجد و شوق جامهٔ خود را چاك بزن و به‌رسم مجـالس سمـاع چنین جامـه‌ای را در راه سلامت و عافیت قامت چالاك محبـوب خود، به نیازمندان ببخش.

۱۴۳

دلم رمیدهٔ لولی وشیست شورانگیز	دروغ وعده و قتّال وضع و رنگ آمیز
فدای پیرهن چاك ماهرویان باد	هزار جامهٔ تقویٰ وخرقهٔ پرهیز
۲ خیال خال تو با خود بهخاك خواهم برد	که تا ز خال تو خاکم شود عبیرآمیز
فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی	بخواه جام و گلابی بهخاك آدم ریز
پیاله برکفنم بند تا سحرگه حشر	بهمی ز دل ببرم هول روز رستاخیز
۶ فقیر و خسته بهدرگاهت آمدم رحمی	که جز ولای توام نیست هیچ دستآویز
بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت	که در مقام رضا باش وز قضا مگریز

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
توخود حجاب خودی حافظ ازمیان برخیز

نزاری غزلی بر این وزن و قافیه دارد:

بده بیار می خوشگوار شورانگیز	عقیق رنگ و معنبر نسیم و مشكآمیز

(دیوان، ص ۳۸۷)

پنج صفت مرکبی که حافظ در بیت مطلع این غزل بهکار برده ــ دو تا در مصراع اول و سه تا در مصراع دوم ــ کاملا شبیه کاربرد پنج صفت ــ بههمان شکل ــ در مطلع غزل نزاری است. بهاحتمال بسیار حافظ به این غزل نزاری نظر داشته است.

۱) لولیوش ← شرح غزل ۳، بیت ۳.

ـ دروغ وعده: از نظر ساختمان نظیر «راست کردار» است. یعنی آنکه وعدههایش دروغین است.

ـ قتّال وضع: یعنی آنکه وضعش قتال گونه است، خونریز و دلشکار و نظایر آن. (این تعبیر در

لغت‌نامه نیامده است).

ـ **رنگ‌آمیز:** در اصل به‌معنای نقاش ولی در اینجا نیرنگ‌باز، حیله‌ساز، محیل، مکار (← *لغت‌نامه*)

عطار گوید:

ای زلفت از نیرنگ و فن کرده مرا بی‌خویشتن　　شد خون چشمم چشمه‌زن از چشم رنگ‌آمیز تو

(*دیوان*، ص ۵۵۷)

حافظ گوید:

سنگ‌سان شو در قدم نی همچو آب　　جمله رنگ‌آمیزی و تردامنی

۲) **تقوی** ← ورع: شرح غزل ۱۰، بیت ۸.

ـ **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

۳) **خیال خال:** جناس شبه اشتقاق دارد (یعنی حروف مشابه بدون اصل اشتقاقی مشترک).

مصراع اول این بیت پنج «خ» به‌کار رفته است (خیال، خال، خود، خاک، خواهم). حافظ در یک بیت کوتاه دیگر هم پنج «خ» به‌کار برده است:

مکن از خواب بیدارم خدا را　　که دارم خلوتی خوش با خیالش

برای تفصیل در این باب ← واج‌آرائی: شرح غزل ۱۲۲، بیت ۲.

ـ **عبیرآمیز:** عبیر «نوعی خوشبوی مرکب از مشک، گلاب، صندل، زعفران و غیره». (*فرهنگ معین*).

۴) **عشق نداشتن فرشته:** حافظ هماواز با سایر عرفا عشق را موهبتی خاص انسان می‌داند و فقط او را حامل امانت الهی می‌شمارد. بدینسان قائل به برتری انسان بر فرشتگان است. به‌مضمون عشق نداشتن فرشته در جاهای دیگر هم اشاره کرده است:

ـ جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت　　عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد

ـ بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح گوی　　کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند

ـ ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

گلابی / شرابی: بعضی نسخه‌ها (از جمله قدسی و انجوی) به‌جای گلابی به خاک آدم ریز، شرابی به‌خاک آدم ریز دارند. گلاب را به دو وجه می‌توان گرفت یکی مایع خوشبوی معروف. شادروان غنی در تأیید این معنی نوشته است: «چون بر قبر اموات گلاب می‌پاشیده اند». (*حواشی غنی*، ص ۳۸۵). عطار گوید:

آن شیشهٔ گلاب که بر خویش می‌زدی   بر خاك تو زنند و بدارنـدت از عزا
(دیوان، ص ۷۰۹)

وجه دوم این است که گلاب را استعاره از شراب می‌دانند. چنانکه سودی نوشته است: «مراد از گلاب باده است به طریق استعاره»، و شادروان پژمان، در حاشیهٔ این غزل و این کلمه چنین آورده است: «از گلاب همان شراب را اراده فرموده، چنانکه خاقانی هم گفته:

سرمستم و تشنه آب در ده   زان آتشگون گلاب در ده

و خواجه نیز در جای دیگر فرماید: به روی ما زن از ساغر گلابی.»

باری ضبط «شرابی» یا وجه دوم گلاب (استعاره از می) گویا ناظر به رسم «جرعه‌افشانی بر خاك» است. برای تفصیل دراین باب ← شرح غزل ۱۵۵، بیت ۱.

علامه قزوینی پس از این بیت، در پانویس چنین نقل کرده است: ق، نخ و بسیاری از نسخ دیگر در اینجا بیت ذیل را علاوه دارند:

غلام آن کلماتم که آتش انگیزد   نه آب سرد زند در سخن بر آتش تیز

۵) طنز جسورانه‌ای دارد. می‌گوید از اهوال قیامت هراسانم و هیچ پناهی و دستاویزی ندارم مگر جام باده که چون پس از مرگ دستم از آن نیز کوتاه می‌شود، پیاله‌ای بر کفنم ببند تا در غوغای محشر باده‌نوشی آغاز کنم و به مدد باده هرگونه هول و هراسی را از خود دور کنم.

۷) هاتف ← سروش: شرح غزل ۲۲، بیت ۳.

- **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

- **رضا:** «رضا در لغت به‌معنی خشنودی است و نزد صوفیان عبارتست از خشنودی دل بدانچه خدا بر شخص پسندد و تسلیم محض در برابر آن.» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۵۸۶).

اصل این لفظ و معنی در قرآن مجید است و از مؤمنان صالح به‌عنوان کسانی که خداوند از آنان راضی است و آنان نیز از خداوند راضی‌اند یاد شده: رضی‌الله عنهم و رضوا عنه (این عبارت که بخشی از آیه است در چهار آیهٔ قرآن تکرار شده است: مائده، ۱۱۹؛ توبه، ۱۰۰؛ مجادله، ۲۲؛ بینه، ۸). همچنین مشتقات دیگر رضا، از جمله رضوانٌ من الله (آل عمران ۱۵؛ توبه، ۷۲) و رضوان الله (آل عمران ۱۶۲، ۱۷۴؛ حدید، ۲۷) به‌کار رفته است. در قرآن مجید به‌مفهوم رضا ــ بدون لفظ آن نیز بارها اشاره شده است. از جمله: وما تشاءون الاّ ان یشاءالله (و نمی‌خواهید [= و نخواهید] مگر چیزی را که خدا خواهد. ــ انسان، ۳۰؛ تکویر، ۲۹).

رضا که کمابیش مترادف با تسلیم و قریب‌المعنی با شکر و توکل است در کتاب و سنت از صفـات و لوازم ایمـان و در تصوف از احوال یا مقامات عالی و نهائی سلوك شمرده شده است. قشیری گوید: «استاد ابوعلی گفتی رضا نه آنست که بلا نبیند و نداند، رضا آن بود که بر حکم و قضا اعتراض نکند.» (ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، ص ۲۹۶). همچنین: «و بدانك بنده از خدای راضی نتواند بود، مگر پس از آنکه خدای تعالی از وی راضی باشد زیرا که خدای گفت: رضی‌الله عنهم و رضوا عنه.» (پیشین، ص ۲۹۷). ابوحامد غزالی گوید: «بدان که رضا به قضای حق ـ تعالی ـ بلندتر مقامات است، و هیچ مقام ورای آن نیست، که محبت مقام بهترین است و رضا به هرچه حق ـ تعالی ـ کند ثمرهٔ محبت است؛ نه ثمرهٔ هر محبتی، بلکه ثمرهٔ محبتی که بر کمال بود. و از این گفت رسول (ص) الرضاء بالقضاءِ باب الله الاعظم، گفت درگاه مهین حق ـ تعالی ـ رضاست بر قضای وی.» (کیمیا، ج ۲، ص ۶۰۶). ابونصر سراج در تعریف رضا گوید: «آنست که دل بنده از حکم الهی بیارامد؛ و از قول جنید نقل می‌کند که رضا یعنی رفع اختیار.» (*اللمع*، ص ۵۳). در اغلب متون عرفانی از این بحث شده است که آیا رضا از مقاماتست یا از احوال. هجویری پس از بحث مفصلی در این باب گوید: «بدانکه رضا نهایت مقاماتست و بدایت احوال و این محلیست که یك طرفش در کسب و اجتهادست و یکی در محبت و غلیان آن و فوق آن مقام نیست و انقطاع مجاهدت اندر آنست. پس ابتداء آن از مکاسب بود و انتهاء آن از مواهب.» (*کشف‌المحجوب*، ص ۲۲۶). در تعریف و فرق بین احوال و مقامات قول معروفی هست که «الاحوال مواهبٌ والمقامات مکاسب» (احوال آمدنی است و مقامات آموختنی و به‌دست آوردنی) (*مصباح‌الهدایة*، ص ۱۲۴).

حافظ دوبار به مقام رضا اشاره کرده است:

ـ من و مقام رضا بعد ازین و شکر رقیب...

ـ که در مقام رضا باش و از قضا مگریز

می‌توان گفت «مقام» در این ابیات خالی از اشاره و ایهام نیست. اندیشهٔ رضا در دیوان حافظ موج می‌زند که گاه به لفظ «رضا» و گاه با الفاظ و تعابیر دیگر از این معنی (حال یا مقام) سخن می‌گوید:

الف) با لفظ رضا:

ـ رضا به داده بده وز جبین گره بگشای — که بر من و تو در اختیار نگشادست

ـ به منت دگران رو مکن که در دو جهان — رضای ایزد و انعام پادشاهت بس

- خرقهٔ زهد و جام می گرچه نه در خور همند　　اینهمه نقش می‌زنم از جهت رضای تو
- فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب　　که حیف باشد ازو غیر او تمنائی
- چو قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند　　گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر
- مرا به بند تو دوران چرخ راضی کرد　　ولی چه سود که سر رشته در رضای تو بست

ب) *اشاره به‌معنای رضا، بدون لفظ رضا* :

- آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم　　اگر از خمر بهشتست وگر بادهٔ مست
- بلائی کز حبیب آید هزارش مرحبا گفتیم
- دلا ز رنج حسودان مرنج و واثق باش　　که بد به خاطر امیدوار ما نرسد
- حافظ از مشرب قسمت گله ناانصافیست
- سر ارادت ما و آستان حضرت دوست　　که هرچه بر سر ما می‌رود ارادت اوست
- گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع　　سخت می گردد جهان بر مردمان سختکوش
- با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام　　نی گرت زخمی رسد آئی چو چنگ اندر خروش
- مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج　　بلا به حکم بلی بسته‌اند عهد الست
به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می باش　　که نیستی است سرانجام هر کمال که هست

رضا از ارکان عشق و توحید است و حافظ چه زیبا سروده است:

در آتش ار خیال رخش دست می‌دهد　　ساقی بیا که نیست ز دوزخ شکایتی

برای تفصیل بیشتر دربارهٔ رضا ← *کشف‌المحجوب*، ص ۲۱۹-۲۲۶؛ *خلاصهٔ شرح تعرف*، ص ۳۱۲-۳۱۸؛ *مصباح‌الهدایة*، ص ۳۹۹-۴۰۳.

۸) **حجاب / تو خود حجاب خودی**: «حجاب در لغت به‌معنی پرده و فاصل بین دو چیزست و به اصطلاح صوفیه هرچیزی است که انسان را از حق تعالی بازدارد.» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۷۹). در پیرامون این مضمون که خود سالك، و خودی او، حجاب راه اوست، بسیاری از شعرا سخن گفته‌اند. عطار گوید:

- ما درین ره حجاب خویشتنیم　　ورنه روی تو در برابر ماست
(*دیوان*، ص ۲۵)
- قدم در نه اگر مردی در این کار　　حجاب تو توئی از پیش بردار
(*دیوان*، ص ۳۱۴)

سعدی می نویسد: «طاوس عارفان، بایزید بسطامی، قدس الله روحه، یکشب در خلوتخانهٔ مکاشفات، کمند شوق را بر کنگرهٔ کبریای او درانداخت، و آتش عشق درنهاد خود

برافروخت، و زبان را از عجز و درماندگی بگشاد و گفت یا ربِّ متیٰ أَصِلُ الیك؟ بار خدایا تا کی در آتش هجران تو سوزم کی مرا شربت وصال دهی؟ بسرش ندا آمد که بایزید هنوز تویی تو همـراه تست. اگر خواهی به مارسی دع نفسـك و تعـال، خود را بر در بگذار و درآی...» (*کلیات*، رسائل نثر، ص ۹۰۴ـ۹۰۵).

نزاری گوید:

جمـــله تونـی از خودی‌ام وارهـــان　　در ره من نیست بجـــز من حجـــاب
(*دیوان*، ص ۵۹)

خواجو گوید:

چگـــونـــه در تو رسم تاز خود برون نروم　　چرا که هستی من در میان حجـاب منست
(*دیوان*، ص ۶۳۶)

برای تفصیل بیشتر در این باب ← فنا: شرح غزل ۱۷۲، بیت ۱.

۱۴۴

گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس — زین چمن سایهٔ آن سرو روان ما را بس

من و همصحبتی اهل ریا دورم باد — از گرانان جهان رطل گران ما را بس

۳ قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند — ما که رندیم و گدا دیرمغان ما را بس

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین — کاین اشارت زجهان گذران ما را بس

نقد بازار جهان بنگر و آزار جهان — گر شما را نه بس این سود و زیان ما را بس

۶ یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم — دولت صحبت آن مونس جان ما را بس

از در خویش خدا را به بهشتم مفرست — که سر کوی تو از کون و مکان ما را بس

حافظ از مشرب قسمت گله ناانصافیست — طبع چون آب و غزلهای روان ما را بس

۱) **سرو روان** ← شرح غزل ۴۷، بیت ۳.

۲) **اهل ریا** ← ریا: شرح غزل ۱۳۷، بیت ۳.

- **گران**: برابرست با گرانجان (← شرح غزل ۱۳، بیت ۲). غزالی می‌نویسد: «فایدهٔ ششم [برای عزلت] آنکه از دیدار گرانان و احمقان و کسانی که دیدارشان به طبع مکروه باشد برهد. اعمش را گفتند چرا چشمت چنین بخلل شده است؟ گفت از بس که در گرانان نگریستم.» (کیمیا، ج ۱، ص ۴۴۵).

سلمان گوید:

در حضور ما نمی‌گنجد گرانی جز قدح — راستی ما از حضور این گران آسوده‌ایم

(*دیوان*، ص ۳۷۴)

- **رطل گران** ← شرح غزل ۵۵، بیت ۸.

۳) **رند** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **دیرمغان** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

۴) **اشارت** ← شرح غزل ۱۲، بیت ۴.

۵) **معنای بیت:** ناز و نعیم جهان در قبال رنج و آسیبش ناچیزست و ما خود را از معرکه یا مهلکهٔ این سود و زیان بیرون می‌کشیم نیز ← قناعت: شرح غزل ۶۵، بیت ۴.

۶) **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۸) در این بیت مراعات نظیر بین «مشرب»، «آب»، و «روان» قابل توجه است که هر سه در معنای مجازی به‌کار رفته‌اند ولی معانی حقیقی آنها با هم تناسب دارد.

ـ **طبع چون آب و غزلهای روان** ← شعر تر: شرح غزل ۹۲، بیت ۱.

۱٤٥

دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس
که چنـان زوشده‌ام بیسروسامان که مپرس

کس به‌امّید وفـا ترك دل و دین مکنـاد
که چنـانم من ازین کرده پشیمان که مپرس

۳ به یکی جرعه که آزار کسش دریی نیست
زحمتی می‌کشم از مردم نادان که مپـرس

زاهـد از ما به سلامت بگذر کاین می لعل
دل و دین می‌برد از دست بدانسـان که مپرس

گفت و گوهاست درین راه که جان بگدازد
هر کسی عربـده‌ای این که مبین آن که مپرس

۶ پارسـائـیّ و سلامـت هوسـم بود ولـی
شیوه‌ای می‌کنـد آن نرگس فتّان که مپرس

گفـتـم از گوی فلك صورت حالـی پرسـم
گفت آن می‌کشم اندر خم چوگان که مپرس

گفتمش زلف به‌خـون که شکستی گفتـا
حافظ این قصّه دراز است به‌قرآن که مپرس

احتمالاً ردیف و قافیهٔ این غزل ملهم از این مصراع خاقانی است که می‌گوید:

دارم از چرخ تهی دو گله چندان که مپرس

(دیوان، ص ۵۴۳)

۲) مکناد: فعل دعائی منفی است. در جای دیگر گوید: یارب مکناد آفت ایام خرابت. مکناد مانند مرواد، مرساد و مبیناد است که هر سه در شعر حافظ به‌کار رفته است.

۳) لحن و معنای این بیت چنانست که حکایت از تعلق خاطر حافظ به شراب انگوری دارد، و تأسفش از سختگیریهای زاهدان و محتسبان و دیگران. برای تفصیل در این باب ← فصل «میل حافظ به‌گناه» در *ذهن و زبان حافظ*.

زاهد ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

زاهد از ما به‌سلامت بگذر، شبیه است به: زاهد از کوچهٔ رندان به سلامت بگذر.

۶) پارسائی ← ورع: شرح غزل ۱۰، بیت ۸.
ـ نرگس ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.
۷) چوگان: از کلمهٔ چوب (به پهلوی: چوپ) + گان (پسوند نسبت) ساخته شده است. به صورتهای چوپگان، چوپکان، چوپیگان، چویگان (که ممکن است تصحیف همان چوپگان باشد) در فرهنگها آمده است. از آنجا که چوگان در اصل یك بازی ایرانی است، این کلمه و بازی از زبان پهلوی و فرهنگ ایرانی به زبانها و فرهنگهای دیگر ــ از جمله اروپائی ــ رفته است. در عربی به‌آن صولجان گویند. چوگان یعنی چوب مخصوص این بازی، در شعر فارسی مشبهٌ به زلف یار قرار گرفته است. وجه شبه آن درازی و خمیدگی در انتهاست. در جاهای دیگر گوید:

ـ ای که برمه کشی از عنبر سارا چوگان	مضطرب حال مگردان من سرگردان را
ـ خسروا گوی فلك در خم چوگان تو باد	
ـ ای جوان سروقد گوئی ببر	پیش از آن کز قامتت چوگان کنند
ـ شدم فسانه به‌سرگشتگی و ابروی دوست	کشید در خم چوگان خویش چون گویم
ـ گر دست دهد در سر زلفین تو بازم	چون گوی چه سرها که به چوگان تو بازم
ـ عشقبازی کار بازی نیست ای دل سر بباز	زانکه گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس

ـ در خم چوگان کسی یا چیزی بودن یعنی «اسیر سر پنجه قدرت کسی یا چیزی بودن.» (*لغت‌نامه*) سنائی گوید:

کار بر بردن چوگان نبود صنعت تو	تو همان به که اسیر خم چوگان باشی
	(*دیوان*، ص ۱۰۳۲)

سلمان گوید:

خم چوگان تو تا زلف پریشان باشد	گوی خورشید ترا در خم چوگان باشد
	(*دیوان*، ص ۱۰۲)

حافظ گوید:

ـ خسروا گوی فلك در خم چوگان تو باد...
ـ ... کشید در خم چوگان خویش چون گویم

برای تفصیل بیشتر در باب چوگان ← *فرهنگ زبان پهلوی*، دکتر فره‌وشی؛ *لغت‌نامه*؛ *برهان قاطع* (حاشیهٔ دکتر معین)؛ *دایرة‌المعارف فارسی*.
ـ معنای بیت: با خود گفتم خوب است که ببینم حال فلك، با آنهمه اقتدار و تأثیر و تصرف

در احوال کائنات، از چه قرارست و ببینم او مختار یا مجبور، و آزاد یا اسیر است. در پاسخم به زبان حال گفت چنان اسیر قهر و قدرت خداوند هستم که چه بگویم. این هم از اندیشه‌های خیام‌وار حافظ است که فلك را در کار خود و انسان بی‌اختیار و بی‌دخالت می‌داند.

۱٤٦

اگـــر رفیق شفیقی درست‌پیمـــان باش | حریف خانـه و گرمـابـه و گلستان باش
شکـنـــج زلف پریشـــان بدست باد مده | مگـو که خاطـر عشّاق گو پریشان باش
۳ گرت هواست که با خضر همنشین باشی | نهان ز چشم سکندر چو آب حیوان باش
زبـور عشق نوازی نه کار هر مرغیست | بیا و نوگــل این بلبـــل غزلخـوان باش
طریق خدمـــت و آیین بنـــدگـــی کردن | خدای را که رها کن به‌ما و سلطان باش
۶ دگــر به صید حرم تیغ برمکش زنهـــار | وزان که با دل ما کرده‌ای پشیمان باش
تو شمـع انجمنی یکـزبـان و یکـدل شو | خیال و کوشش پروانه بین و خندان باش
کمـال دلبـری و حسن در نظر بازیست | به‌شــیوهٔ نظر از نادران دوران باش

۹ خمـــوش حافظ و از جور یار نالـه مکن
تراکه گفـــت که‌در روی‌خوب‌حیران‌باش

۱) **حریف خانـه و گرمـابه:** ابوالمفاخر باخرزی می‌نویسد: «و سنت در میان صوفیان آنست که بی‌اصحاب به حمام نروند. صلای حمام دردهند، و به جمع روند و غسل بیارند...» (*اورادالأحباب*، ج ۲، ص ۱۹۲)

۳) **خضر** ← شرح غزل ۷۴، بیت ۴.

ـ **سکندر / اسکندر:** معروف به اسکندر کبیر (متولد ۳۵۶،جلوس ۳۳۶،وفات ۳۲۳ ق.م) پادشاه مقدونیه و جهانگشای معروف، فاتح سراسر یونان و سواحل مدیترانه و بین‌النهرین و شام و مصـر و ایران و هنـد و منـاطق دیگر. مورخان اسلامی و ایرانی او را اسکندر رومی، اسکندر مقـدونی، اسکنـدر ذوالقـرنین و اسکندر گجستك (= گجستك سکندر = اسکندر معلون) نامیده‌اند. او داریوش سوم هخامنشی را شکست داد و بر ایران چیره شد (← دارا:

شرح غزل ۵، بیت ۱۱). شخصیت تاریخی اسکندر در هاله‌ای از افسانه و اسطوره پوشیده شده است. در قرآن مجید در سورهٔ کهف، آیات ۸۳ تا ۹۹ به ذوالقرنین اشاره شده است و بعضی از مفسران و قصه‌شناسان، ذوالقرنین را همان اسکندر می‌دانند. (از محققان جدید ابوالکلام آزاد، با ارائهٔ اسناد و شواهد تاریخی ذوالقرنین را با کورش تطبیق کرده است). ساختن دوازده (تا شصت) شهر به‌نام اسکندریه به‌او منسوب است. و نیز نصب آئینه یا فانوس دریائی بزرگ در اسکندریهٔ مصر (← آئینهٔ سکندر: شرح غزل ۵، بیت ۱۱). بعضی از داستانسرایان او را مبتکر صنعت آینه‌سازی می‌دانند (← آئینه سازی اسکندر: شرح غزل ۱۰۰، بیت ۱). دیگر از اقدامات افسانه‌ای که به او نسبت داده‌اند رفتن او به ظلمات، در سفر هند، و جست‌وجوی آب حیات و سرانجام محروم ماندنش از آن است. (برای تفصیل در این باب ← *قصص الانبیاء*، تألیف ابواسحق ابراهیم النیسابوری. به‌اهتمام حبیب یغمائی، ص ۳۳۰ـ۳۳۲). حافظ بارها به این بخش از افسانهٔ اسکندر اشاره کرده است:

ـ سکندر را نمی‌بخشند آبی   به زور و زر میسر نیست این کار

ـ آنچه اسکندر طلب کرد و ندادش روزگار   جرعه‌ای بود از زلال جام جان افزای تو

ـ فیض ازل به زور و زر ار آمدی به‌دست   آب خضر نصیبهٔ اسکندر آمدی

ـ گرت هواست که با خضر همنشین باشی   نهان ز چشم سکندر چو آب حیوان باش

نیز ← جام اسکندر: شرح غزل ۹۶، بیت ۵؛ خضر: شرح غزل ۷۴، بیت ۴.

ـ **آب حیوان** ← شرح غزل ۲۴، بیت ۸.

ـ **معنای بیت**: خضر به‌آب حیوان دست یافت چرا که رهرو بلکه رهنمائی برحق بود. اسکندر دنیادار و اهل هوی و هوس بود و به آب حیات دست نیافت. طریق نجات و همصحبتی با خضر و اهل معنی، دوری جستن از اهل هوی و اهل دنیاست، چنانکه آب حیوان (سعادت غائی) نیز خود را از چشم اسکندر (ناصالحان و دنیادوستان) به‌دور داشت، ولی خود را به خضر (نمایندهٔ صالحان و سالکان واصل) نمایاند.

۴) **زبور**: «زبور یا مزامیر، کتابی است آسمانی که به داود پیامبر نازل شده بوده است. می‌نویسند که: حضرت داود آیات این کتاب را به صدائی خوش همراه با سازهای بربط و نای و نِبل (نوعی چنگ) و دوتار یا تنبور می‌خوانده است...» (**حافظ و موسیقی**، ص ۱۲۹). زبور سه بار در قرآن مجید به‌کار رفته و دوبار به آن تصریح دارد که زبور بر داود(ع) نازل شده است (انبیاء ۱۰۵؛ نساء، ۱۶۳؛ اسراء، ۵۵): زبور مجموعهٔ یکصدوپنجاه سرود است و یکی از اسفار عهد عتیق را تشکیل می‌دهد. زبور یا مزامیر به پنج کتاب تقسیم می‌گردد. هفتاد و سه

مزمور به داود(ع) وحی شده یا به‌او نسبت داده می‌شود. دریافت کننده یا سرایندهٔ سایر مزامیر معلوم نیست.

زبور عشق نوازی: مراد از این ترکیب و تشبه یعنی زبور عشق یا صحیحتر خود عشق، نوازی به عشق مربوط است نه به زبور، اگرهم به زبور مربوط باشد در آن صورت مراد از آن سرودن و انشاد و نظایر آن است.

- **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

۶) **صید حرم** ← شرح غزل ۴۹، بیت ۲.

- **زنهار** ← شرح غزل ۸، بیت ۵.

۷) **شمع... خندان** ← خندهٔ شمع: شرح غزل ۹۸، بیت ۵.

۸) **نظربازی** ← شرح غزل ۱۱۰، بیت ۱.

۱۴۷

باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش / برجفای خار هجران صبر بلبل بایدش
ای دل اندر بند زلفش از پریشانی منال / مرغ زیرك چون به‌دام افتد تحمّل بایدش
۳ رند عالم‌سوز را با مصلحت بینی چه کار / کار ملکست آنکه تدبیر و تأمّل بایدش
تکیه‌برتقویٰ‌ودانش‌درطریقت‌کافریست / راهرو گر صدهنر دارد توکّل بایدش
با چنین زلف و رخش بادا نظربازی حرام / هرکه روی یاسمین وجعد سنبل بایدش
۶ نازها زان نرگس مستانه‌اش باید کشید / این دل شوریده‌تاآن‌جعدوکاکل‌بایدش
ساقیا در گردش ساغر تعلّل تا به‌چند / دور چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش

کیست حافظ تا ننوشد باده بی‌آواز رود
عاشق مسکین چرا چندین تجمّل بایدش

۱) **صبر** ← شرح غزل ۱۰۴، بیت ۶ و ۷.

ـ **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

۲) **ای دل اندر بند زلفش...** ← دل و زلف: شرح غزل ۱۲، بیت ۶.

۳) **رند** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **تدبیر و تأمل**: تدبیر و تأمل با تسلیم و توکل ــ که ادب سلوك است ـ مناسبت ندارد. در *اسرارالتوحید* آمده است: «شیخ را سؤال کردند که یا شیخ هرچند تدبیر می کنیم در این معنی نمی‌رسیم. شیخ گفت: التدبیر تدمیر. تدبیر کار بی‌خبران بود و هیچ راهزن عظیمتر از تدبیر نیست. ایشان گفته‌اند: اطلبوا الله بترککم التدبیر، فان التدبیر في هذا الطریق تزویر.» (*اسرار التوحید*، ص ۳۲۶).

۴) **تقویٰ** ← ورع: شرح غزل ۱۰، بیت ۸.

ـ طریقت: در عرفـان اسـلامی و نیز در شعر حافظ، طریقت دو معنای کمابیش متفاوت دارد. نخست به‌معنای سلوك و طی مقامات سلوك است چنانکه حافظ گوید:

ـ تکیه بر تقویٰ و دانش در طریقت کافریست

ـ در مقامات طریقت هرکجا کردیم سیر...

ـ ز مشکلات طریقت عنان متاب ای دل

ـ تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون　　کجا به‌کوی طریقت گذر توانی کرد

در طریقت هرچه پیش سالك آید خیر اوست

شمس‌الدین آملی در این معنی می نویسد: «علم سلوك عبارتست از معرفت کیفیت قیام به حقـوق عبـودیت و شرایط ریاضـت و آداب خلوت و این قسـم را طریقـت خوانـنـد.» (*نفائس‌الفنون*، مقالهٔ سوم در علم تصوف، ج ۲، ص ۲). دوم به‌معنای فرقه و این معنا بعد از عصـر حافظ بیشتـر واضـح می‌شود و سلسله‌هـای صوفیانـه را طریقت (جمع آن طرائق) می‌نامند. البته تفاوت این دو معنای طریقت در کاربرد حافظ چندان آشکار نیست. ولی این مثالها را از او می‌توان برای این معنا پیشنهاد کرد:

ـ چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

ـ در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم

ـ که در طریقت ما کافریست رنجیدن

ـ در طریقت رنجش خاطر نباشد می بیار

ـ چه‌شکرهاست‌دراین‌شهر که‌قانع‌شده‌اند　　شاهبـازان طریقـت به مقـام مگسـی

ـ غسـل در اشك زدم کاهل طریقت گویند　　پاك‌شواول و پس دیده برآن پاك انـداز

ـ ما جفـا از تو ندیدیم و تو خود نپسنـدی　　آنچـه در مذهب اربـاب طریقت نبـود

باری چنانکه اشاره شد، همین طریقت‌های دسته دوم را هم به‌معنای «سلوك» می‌توان گرفت.

در متـون عرفـانی غالباً از مثلث «شریعت، طریقت، حقیقت» سخن می‌گویند. صوفیهٔ تنـدرو و ابـاحی مسلك، طریقت را ناسخ شریعت یا لااقل مرحله‌ای اعلی و اشرف از آن می‌شمارند و حقیقت را مخ طریقت می‌دانند، و شریعت را قشر. اما صوفیهٔ اعتدالی برآنند که با دو بال شریعت و طریقت است که می‌توان در فضای حقیقت پرواز کرد. حدیثی در این باب به پیامبر اکرم(ص) منسوب است: الشریعة اقوالی والطریقة افعالی والحقیقة احوالی (← *کشاف اصـطلاحـات الفنون*، ذیل «الطریقة»). نجم‌الدین رازی می‌نویسد: «شریعت را ظاهری است و باطنی، ظاهر آن اعمال بدنی است... و باطن شریعت اعمال قلبی و سرّی و

روحی است و آن را طریقت خوانند... و طریقت کلید طلسم گشای باطن انسان است تا به عالم حقیقت راه یابد.» (*مرصاد العباد*، ص ۱۶۲).

طریقت به‌معنای سلوك همانا طی طریق و استکمال روحانی و تهذیب نفسانی و تربیت عرفانی یافتن سالکان یا راهروان یا مریدان تحت ارشاد و دستگیری پیر یا مرشد یا مراد است که توأم با آدابی است از جمله اقامت در خانقاه (← شرح غزل ۳۳، بیت ۱) و پوشیدن خرقه (← شرح غزل ۲، بیت ۲) و پرداختن به خدمت خانقاهی و ذکر و ورد و دعا (← شرح غزل ۶۸، بیت ۳) و خلوت (← اربعین: شرح غزل ۲۴۱، بیت ۲) و سماع (← شرح غزل ۷۸، بیت ۵) و طی مدارج معنوی یعنی مقامات هفتگانهٔ طریقت (← توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل، [رضا]، فنا). «راه» نیز در ادبیات عرفانی فارسی و شعر حافظ مترادف با طریقت است:

ـ زنهار از این بیابان وین راه بی‌نهایت

ـ تبارك‌الله ازین ره که نیست پایانش

ـ ره بپرسیم مگر پی به مهمّات بریم

ـ **توکّل**: «در لغت به‌معنی تکیه و اعتماد کردنست و مشتق است از وکالت که موکولٌ الیه [طرف وکالت، وکالت‌پذیر] وکیل، و واگذارندهٔ کار بدو متوکل نامیده می‌شود... و در اصطلاح صوفیان عبارت از واگذاردن امور است به خداوند و تکیه کردن بر او و آرام گرفتن دل با او در همه حال...» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۶۶). توکل از کلمات و مفاهیم کلیدی مهم قرآن مجید است. در قرآن مجید کلمهٔ توکل و مشتقات آن بیش از چهل بار به‌کار رفته است؛ و کلمهٔ وکیل ۲۴ بار که ۱۴ بار آن از اسماء الحسنیٰ است. بعضی از آیات مهم قرآن که ناظر به توکل است از این قرارست: وعلی الله فلیتوکل المؤمنون (و مؤمنان، تنها بر خداوند توکل کنند ــ آل عمران، ۱۲۲؛ توبه، ۵۱؛ ابراهیم، ۱۱؛ مجادله، ۱۰؛ تغابن، ۱۳)؛ ومن یتوکّل علی الله فهو حسبه (هرکس بر خداوند توکل کند خداوند او را بس است ــ طلاق، ۳)؛ و کفی بالله وکیلا (کافیست خدا وکیل انسان باشد ــ نساء، ۸۱، ۱۳۲، ۱۷۱؛ احزاب، ۳، ۴۸).

در *طبقات الصوفیه* در ضمن شرح حال با یعقوب مزابلی، تعاریف گوناگون از توکل، از قول مشایخ بیان شده است: «شیخ‌الاسلام [خواجه عبدالله انصاری] گفت: از با یعقوب مذکوری پرسیدند که توکل چیست؟ گفت: ترك اختیار. و از سهل تستری پرسیدند، گفت، رضا. و از باحفص حداد پرسیدند، گفت: تبرّی از توان خود. و از حلاج پرسیدند، گفت: دیدن مسبِّب. و از فتح موصلی پرسیدند، گفت: ملال از سبب؛ و از شقیق بلخی پرسیدند، گفت:

دیدار در عجز غرق. و از شبلی پرسیدند که توکل چیست؟ گفت: در دیدار دل فراموش کردن همه کس...» (*طبقات الصوفیه*، ص ۳۳۸).

غزالی بحث باریك و پر باری در بارهٔ توکل دارد و بر آن است که توکل مبتنی بر توحید است. هرچه توحید خالص‌تر باشد توکل ثابت‌تر است؛ و متوکل حقیقی آن است که هیچ حول و قوه‌ای جز از خداوند نبیند و نداند؛ ولی ترك و تزهّد افراطی را درست نمی‌داند و بر آن است که اسباب و وسائط را اصیل نباید گرفت، وگرنه رعایت متعارف آنها، یعنی به حساب آوردن اسباب و عمل بر طبق آنها همانا موافقت سنت الهی است: «اعرابیی در نزدیك رسول شد. رسول (ص) گفت: یا اعرابی اشتر چه کردی؟ گفت بگذاشتم و توکل کردم. گفت ببند و توکل کن.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۵۵۶) نیز ← ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، باب بیستم در توکل؛ *مصباح الهدایة و مفتاح الکفایه*، فصل نهم در توکل.

توکل مقام و مرحله‌ای از مقامات طریقت است. حافظ به لفظ توکل دوبار اشاره دارد.

ـ راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش

ـ توکّلنا علی رب العبادی

ولی به‌معنای آن بارها اشاره کرده است:

به‌جان دوست که غم پرده برشما ندرد — گر اعتماد بر الطاف کارساز کنید

ـ تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار — که رحم اگر نکند مدعی خدا بکند

ـ ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم — با پادشه بگوی که روزی مقدرست

ـ بر در شاهم گدائی نکته‌ای در کار کرد — گفت بر هر خوان که بنشستم خدا رزاق بود

نیز ← عنایت: شرح غزل ۱۱۳، بیت ۴؛ قناعت: شرح غزل ۶۵، بیت ۴؛ رضا: شرح غزل ۱۴۳، بیت ۷.

ـ **معنای بیت**: در طریقت عرفان یعنی در رسم سیروسلوك که سالك باید از حول و قوهٔ خویشتن و دیدن اسباب، عاری باشد، اعتماد داشتن بر علم و عمل خویش در حکم کفر و نقض غرض است. سالك هر هنر و هر مرتبهٔ عالی‌ای هم که داشته باشد واجب است که توکل داشته باشد.

۵) نظربازی ← شرح غزل ۱۱۰، بیت ۱.

ـ یاسمین ← شرح غزل ۱۰، بیت ۷.

ـ سنبل ← شرح غزل ۵۲، بیت ۵.

ـ **معنای بیت**: هرکس که رونی به لطافت یاسمن و جعدی چون کاکل سنبل می‌طلبد، یا

وجود زلف بهتر از سنبل و روی لطیف‌تر از یاسمن این زیبارو، بر او و بر من حرام باد اگر چشم به جمال دیگری داشته باشیم.

۶) **نرگس** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

۷) **دَور**: اصطلاحی فلسفی است: «دور ممتنع است و آن این است که دو چیز با واسطه یا بی‌واسطهٔ چیز ثالثی علت یکدیگر باشند. و این ممتنع است، چه به ضرورت [= بداهت] چنانکه فخررازی بر این است، و چه به استدلال. و استدلالش از این قرار است که علت طبق تعریف باید مقدم بر معلولش باشد؛ و اگر چیزی، یعنی معلولی، علتِ علت خودش باشد لازم می‌آید که بر آن مقدم باشد. و با این حساب تقدم شیء بر نفس لازم می‌آید که بداهتاً باطل است (← *شرح مواقف*، ص ۱۷۷ـ۱۷۹).

ـ **تسلسل**: این کلمه نیز همانند «دور» اصطلاحی فلسفی است. «تسلسل هم مانند دور محال است و آن این است که وجود یك ممکن به علتی که در آن مؤثر بوده نسبت داده شود، و سپس وجود این علت مؤثر هم به علت دیگری که در آن مؤثر است و همینطور تا بی‌نهایت و این باطل است و در ابطال آن به پنج وجه می‌توان استدلال کرد...» (← *شرح مواقف*، ص ۱۷۹ـ۱۸۴).

ـ **معنای بیت**: چنانکه پیداست دور و تسلسل ایهام دارد. دور یك معنای نزدیك دارد و آن دور بزم و گردش جامهای شراب است. معنای دوم و دورتر آن همان «دَور» فلسفی است که غالباً با تسلسل همراه به‌کار می‌رود. تسلسل هم دارای دو معناست: الف) پیوستگی و تداوم؛ ب) اصطلاح فلسفی‌ای که شرحش گذشت.

محتمل است که حافظ این ایهام دور و تسلسل را از خواجو گرفته باشد که بارها با این دو کلمه صنعت‌سازی کرده است:

ـ گرچه از روی خرد دور تسلسل باطلست　　خط سبزش حکم بر دور تسلسل می‌کند
(*دیوان*، ص ۲۲۹)

ـ نیست در دور خطت دور تسلسل باطل　　که خط سبز تو از دور تسلسل بایست
(*دیوان*، ص ۴۱۲)

ـ باد اقبال ترا دور تسلسل لازم　　باد عمر تو چو دوران فلك بی‌فرجام
(*دیوان*، ص ۷۴)

پیداست که پرداخت حافظ از این صنعت چه اندازه کامل‌تر و ماهرانه‌تر است.

۸) **رود** ← عود: شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

۱۴۸

فکـر بلبـل همـه آنست که گل شد یارش | گل در انـدیشه که چون عشوه کند در کارش
دلـربـائی همه آن نیست که عاشق بکشند | خواجـه آنست که باشـد غم خدمتگـارش
۳ جای آنست که خون موج زنـد در دل لعـل | زین تغـابـن که خزف می‌شکنـد بازارش
بلبـل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود | این همـه قول و غزل تعبیه در منقـارش
ای که در کوچـهٔ معشـوقـهٔ ما می‌گذری | برحـذر باش که سر می‌شکنـد دیوارش
۶ آن سفـر کرده که صد قافله دل همره اوست | هرکجـا هسـت خدایا به‌سـلامت دارش
صحبت عافیتت گرچـه خوش افتاد ای دل | جانـب عشـق عزیزسـت فرو مگـذارش
صوفی سرخـوش ازین دست که کج کرد کلاه | به دو جام دگـر آشفتـه شود دستـارش

۹ دل حافظ که به دیدار تو خو گر شده بود
ناز پرورد وصـالـسـت مجـو آزارش

۱) **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

شُد یا شَد؟ بعضی توهم کرده‌اند که بلبل در فکر آینده است و می‌خواهد کاری بکند که گل یارش بشـود، لذا «شُد» را «شَد» خوانده‌اند و آن را مخفف «شود» گرفته‌اند. در *لغت‌نامه* در برابـر «شَـد» نوشتـه شده: مخفف شود (یادداشت مؤلف = شادروان دهخدا) و در پانویس مفصلی در ذیل همین کلمه آمده است: «این کلمه را مرحوم ملک‌الشعرا بهار در *سبک‌شناسی* به‌معنی فعـل مستقبـل محقق‌الـوقـوع به صیغهٔ ماضی دانسته است، و شواهدی از *تاریخ سیستـان* و *مجمل‌التواریخ* و *شاهنامه* و بیهقی و حافظ و مثنوی آورده است، و مولوی و سنائی آن را به ضم شین آورده‌اند... اما مؤلف [= دهخدا] معتقد است که این کلمه مخفف «شـود» است و مثـلا دربـارهٔ این شعـر حافظ فکـر بلبـل همه آنست که گل شد یارش...

می‌نویسند: این جا هم سراپای جمله حال شك است. برای اینکه آرزو می‌کند که بلبل یار او شود و تحقق و وقوعی در کار نیست...».

باید گفت در این بیت «شُد» همانا ماضی و به ضم شین است. یا می‌توان گفت ماضی مطلق به معنای ماضی نقلی است، یعنی برابر است با «شده است». از سوی دیگر «شُد» به معنای «شود» در ادبیات فارسی سابقه دارد. از جمله در مصراع دوم این بیت معروف مولوی:

مدتی این مثنوی تأخیر شد　　　مهلتی بایست تا خون شیر شد

و معنای بیت حافظ چنین است: همهٔ دل‌مشغولی و فکر و ذکر بلبل این است که گل یارش شده است، و از آنجا که عاشق صادق است، شاکر و شادمان است و مانند همهٔ عاشقان صاف و ساده است و به مُنتهای آمال خود که یاری گل است رسیده است (یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم). اما از سوی دیگر گل مانند همهٔ معشوقها راحت نمی‌نشیند و در این اندیشه است که چگونه عشوه‌گری و عاشق‌کشی کند.

معلوم نیست چرا شادروان دهخدا ــ و کسانی که قراءت «شَد» را می‌پسندند ــ اصل را بر این گذاشته‌اند که «تحقق و وقوعی در کار نیست» یعنی بلبل هنوز عاشق گل نشده است و قرارست طی تمهیداتی در آینده عاشق بشود. شك نیست که این بلبل و هر بلبلی، گل معشوق خود را دیده است (روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست　　　در پرده‌ای هنوز و صدت عندلیب هست). و بین دیدن او و عاشق‌شدنش فاصله‌ای نیست، و یا طبق مبالغهٔ شاعرانه و بیتی که نقل شده، حتی در زمانی که هنوز گل نقاب غنچه نگشوده، عاشق اوست. اگر بلبل گل را ندیده و نشناخته باشد چگونه در فکر و خیال گل است. از سوی دیگر، مگر می‌شود که ابتدا گل را دیده و شناخته باشد، ولی عاشق‌شدن را گذاشته باشد برای آینده، و در حال حاضر فقط به تدبیر و تأمل مشغول باشد. طبق سنت شعر فارسی بلبل چشم به روی گل گشوده / نگشوده عاشق اوست. حاصل آنکه عاشق‌شدن بلبل هم مثل دیگران تدبیر و تأمل ندارد و تأخیر بردار نیست. و اگر از نظر لفظی صرف هم بحث کنیم، حافظ در چند مورد دیگر «شُد» را به‌جای «شود» [= خواهد شد] به کار برده است از جمله:

ـ زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد　　　دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

یعنی اگر زاهد رندی حافظ را فهم نکند، یا نکرده باشد، چه خواهد شد [: استفهام انکاری، یعنی هیچ طور نخواهد شد و هیچ اتفاق مهمی نخواهد افتاد].

ـ این چه عیبست کزآن عیب خلل خواهد بود　　　ور بود نیز چه شد مردم بی‌عیب کجاست

برای تفصیل بیشتر در این باب و ملاحظهٔ مثالهای متعددی از *شاهنامه* و متون دیگر ←

واژه‌نامك ذیل مدخل «شُد».

۳) **تغابن**: از ریشهٔ غبن به‌معنای فریب خوردن و زیان دیدن در معامله است. «تغابن یعنی در زیان افکندن بعضی مر بعضی را. یوم التغابن (سورهٔ تغابن، ۹) روز قیامت است بدان جهت که اهل جنت اهل دوزخ را در زیان و غبن اندازند.» (*منتهی‌الارب*). خاقانی گوید:

سفله مستغنی و سخی محتاج　　　این تغابن ز بخشش قدرست

(*دیوان*، ص ۶۶)

سعدی گوید: «طوطیی با زاغ در قفس کردند... عجب آنکه غراب از مجاورت طوطی هم به‌جان آمده بود و ملول شده لاحول‌کنان از گردش گیتی همی تالید و دستهای تغابن بر یکدیگر همی مالید که این چه بخت نگونست و طالع دون...» (*کلیات*، ص ۱۳۶) همچنین:

بیم آنست دمادم که چو پروانه بسوزم　　　از تغابن که تو چون شمع چرا شاهد عامی

(*کلیات*، ص ۶۳۴)

همچنین: «دو کس را حسرت از دل نرود و پای تغابن از گل برنیاید: تاجر کشتی شکسته و وارث با قلندر نشسته.» (*کلیات*، ص ۱۸۶).

ـ **خَزَف**: یعنی سفال (*منتهی‌الارب*، *لغت‌نامه*) «به واحد آن خزفه... و به فروشندهٔ آن خزّاف گویند...» (*لسان‌العرب*).

ـ **لعل** ← شرح غزل ۲۹، بیت ۱.

ـ **معنای بیت**: به‌حسن تعلیل، رگه‌های خونرنگ داخل لعل سیراب را حمل بر خون خوردن او می‌کند. باری به کنایه از اینکه ابنای عوام زمانه بر او، یا به‌طور کلی بی‌هنران بر هنرمندان سبقت گرفته یا جلوه فروخته‌اند، تأسف می‌خورد و می‌گوید چه غبن و شکستی از این بالاتر که سفال بی‌ارزش، رونق بازار لعل را می‌شکنند. در جای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

همای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز　　　برآن دیار که طوطی کم از زغن باشد

۴) **بلبل و فصاحت او** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

ـ **فیض** ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

قول و غزل: «قول وجه تازی «گفتار ملحون» است که ما امروز بدان «آواز» می‌گوئیم [در مقابل «ساز»]؛ آواز یا تصنیفی مقرون به شعر عربی.» (*حافظ و موسیقی*، ص ۱۷۲، ۱۷۴).

در جاهای دیگر گوید:

ـ تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند　　　قول و غزل به ساز و نوا می‌فرستمت

ـ چه راه می‌زنـد این مطرب مقام‌شنـاس		که در میان غزل قول آشـنـا آورد
ـ دلم ازپرده بشد حافظ خوش گوی کجاست		تا به قول و غزلش ساز نوائـی بکـنـیم
ـ مغـنـی نوای طَرب ساز کن		به قول و غزل قصـه آغـاز کن

ـ تعبیه: «آراستن و آمـاده کردن لشکـر و سامـان آن را» (*منتهی‌الارب*). راست و درست‌کردن. تعبیه بودن چیزی در چیزی، یعنی قرار داشتن این در آن. انوری گوید:

با چنین اعجاز کاندر خنجر تو تعبیه است		بر سر خصم لعین چه معجری چه مغفری
(*دیوان*، ص ۴۶۶)

خاقانی گوید:

دهـر سیه‌کـاسه‌ایست ما همه مهمان او		بی‌نمکی تعبیه است در نمـك خوان او
(*دیوان*، ص ۳۶۴)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مانند پنبه‌دانـه که در پنبه تعبیه است		اجـرام کوههـاست نهـان در میان برف
... هم سفـبـه‌ایست از نظر دوربین تو		سودی که هست تعبیه انـدر زیان برف
(*دیوان*، ص ۴۰۷، ۴۱۰)

سعدی گوید:

آخـر سر موئی به‌تـرحم نگـر آن را		کآهـی بودش تعبیه در هر بن موئی
(*کلیات*، ص ۶۰۲)

معنای بیت: بلبل که عاشق گل و شهره به گلبانگ خوش و فصاحت است (← شرح غزل ۷، بیت ۱) اگر این هنـرهـا را دارد از برکت و یُمن جلوهٔ معشوق خود (گل) است که سخندانی آموخته است، و اگر این عشق و معشوق سخن‌آموز در کار نبود، اینهمه قول و غزل در زبان و حنجرهٔ هنرمند پیدا نمی‌شد. مقایسه کنید با این رباعی از عطار:

بلبـل به سحـرگه غزلی تر می‌خوانـد		تا ظن نبـری کان غزل از بر می‌خواند
از دفـتـر گل باز همـی کرد ورق		وز هر ورقش قصـهٔ دیگـر می‌خوانـد
(*مختارنامه*، ص ۳۱۸)

۵) معنای بیت: ظاهراً چنین معنی می‌دهد که شروع حرکت از دیوار است، یعنی دیوار بنـای سر شکستن عاشقان و رقیبان عشقی یا رهگذران نظرباز را می‌گذارد. و همین باعث شده که سودی در معنـاکـردن این بیت به بیراهه برود. اما معنای اصلی‌اش این است که با حذف و ایجاز می‌گوید هشدار که خیال خام عشق باختن با معشوقهٔ مرا نداشته باشی وگرنه

کارت به آنجا می‌رسد که شب و روز سر خود را از درماندگی و کلافگی به در و دیوار کوچهٔ او بکوبی و بشکنی. آری نسبت شکستن سر به دیوار دادن نسبت مجازی است. چنانکه مثلا گویند فلان دیار خاك دامنگیری دارد، یعنی نمی‌توان از آنجا دل کند یا رهائی یافت. به‌تعبیر دیگر می‌گوید هر وقت که من از کوچهٔ معشوقهٔ خود گذشته‌ام بلائی به سرم آمده است، حالا شما هم هوای کار خود را داشته باشید.

۶) **سفرکرده** ← شرح غزل ۵۶، بیت ۳.

۷) **عافیت** ← شرح غزل ۲۷، بیت ۲.

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۸) **معنای بیت:** صوفیِ ظاهراً پرهیزکار و عملا باده‌پیما، از اول پیاله بدمستی آغاز کرده است (← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱) و اگر در اول کار این‌گونه [= از این دست ← شرح غزل ۸۴، بیت ۱) کلاهش را کج و کوژ کرده است در دو سه جام بعدی خواهی دید که دستارش به‌کلی آشفته و از هم باز شده است (← دستار: شرح غزل ۲۴۲، بیت ۹) کج کردن یا نهـادن کلاه به‌دو معنی و علت است: ۱) جلوه‌فـروشی و تکبـر؛ ۲) مستی و آشفتگی و کلافگی. در معنی اخیر است که خواجو گوید:

کژ نهـاده کله از مستی و بگشـوده قبـا　　جام می برکف و مرغـول مسلسل بر دوش

(دیوان، ص ۲۸۳)

برای تفصیل دربارهٔ معنای اول کج نهادن کلاه ← شرح غزل ۱۰۰، بیت ۲.

یك معنـای دیگـر هم برای این بیت متصور و معقول است و آن این است که کلاه را نه متعلق به صوفی، بلکه متعلق به ساقی ــ که تقدیراً در بیت مطرح است ــ بگیریم. مخصوصاً که برای صوفی دستـار منـاسب‌تر از کلاه است. با این حساب معنای بیت چنین می‌شود: صوفی سرمست، براثر لوندیهای ساقی که دست و ساعد زیبائی دارد و کلاهش را ــ به‌قصد ناز و ادا ــ کج نهاده است، کارش به آنجا می‌کشد که دردو سه جام بعدی از شدت شوق و بیخودی و دست و پا گم‌کردن، دستارش درهم و برهم شود. برای این معنا «از» را باید از سببیت خواند (← شرح غزل ۶۳، بیت ۳).

۹) **خوگر:** آموخته، معتاد، مأنوس. در جای دیگر گوید:

من جرعـه نوش بزم تو بودم هزارسـال　　کی ترك آبخـورد کنـد طبـع خوگرم

خاقـانی می‌نویسـد: «... شیربچـه‌ای دید که دست‌آموز کرده بودند. بزرگ گشته و با مردم خوگر شده...» (منشآت خاقانی، ص ۳۲۴).

نظامی گوید:

به مردم درآمیز اگر مردمی که با آدمی خوگرست آدمی

(شرفنامه، ص ۱۳۳)

۱۴۹

شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش | که تا یکدم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش
سماط دهر دون‌پرور ندارد شهد آسایش | مذاق حرص و آز ای دل بشو از تلخ و از شورش
۳ بیاور می که نتوان شد ز مکر آسمان ایمن | به لعب زهرهٔ چنگیّ و مرّیخ سلحشورش
کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار | که من پیمودم این صحرا نه بهرام است و نه گورش
بیا تا در می صافیت رازِ دهر بنمایم | به‌شرط آنکه ننمائی به کج‌طبعان دل کورش
۶ نظر کردن به‌درویشان منافیّ بزرگی نیست | سلیمان با چنان حشمت نظرها بود با مورش

کمان ابروی جانان نمی‌پیچد سر از حافظ
ولیکن خنده می‌آید بدین بازوی بی‌زورش

اوحدی مراغه‌ای غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

در این همسایه شمعی هست و جمعی عاشق از دورش | که ما صد بار گم گشتیم همچون سایه در نورش
(دیوان، ص ۲۴۰)

همچنین کمال خجندی:

دل مسکین که می‌بینی از اینسان بی‌زر و زورش | به کوی میکده کردند خوبان مفلس و عورش
(دیوان، غزل ۵۹۲)

۲) سماط: کلمه‌ای عربی است: «به‌کسر آنچه بدان طعام کشند.» (*منتهی‌الارب*). سفره و خوان (*لغت‌نامه*)

۳) زهره ← شرح غزل ۴، بیت ۸.

ـ مرّیخ: «نام ستارهٔ فلك پنجم از ستاره‌های خُنَّس و آن را بهرام نیز گویند. منحوس و دال بر جنگ و خصومت و خونریزی و ظلم است.» (*منتهی‌الارب*). «از کلدانی مَرداخ و شاید

اصل مرداخ نیز فارسی باشد، یا فارسی و کلدانی از مرد (رجل) و آك به‌معنی اسب به‌فارسی. یا کلدانی...» (*لغت‌نامه*، یادداشت مرحوم دهخدا). «یکی از سیارات منظومهٔ شمسی که کوچکتر از زمین است و چهارمین سیارهٔ داخلی است (آخرین سیارهٔ داخلی محسوب می‌شود). فاصله‌اش نسبت به خورشید بیشتر از زمین است و از این لحاظ بعد از عطارد و زهره و زمین قرار گرفته است. روشنائیش به‌چشم ما تقریباً دو برابر عطارد و نصف زهره است... ستارهٔ مریخ را به‌فارسی بهرام گویند و در یونانی [و اساطیر رومی] مریخ [= مارس] رب‌النوع جنگ بوده است...» (فرهنگ معین).

ـ معنای بیت: می بیاور تا بی‌محنت و اندیشه بگذرانیم. زیرا نه شادی و صلح‌جوئی آسمان (زهره یا ناهید رب‌النوع طرب و رامشگری است) قابل اعتماد است و نه جنگجوئی او. به‌عبارت دیگر مظاهر بزم و رزم او را نباید جدی گرفت و به‌آنها سرگرم شد، چه نهایتاً آسمان یا روزگار مکر خود را به‌خرج خواهد داد و ما را از لب بحر فنا به‌کام آن خواهد کشاند.

۴) **بهرام = بهرام گور:** «یا بهرام پنجم یا وهرام. شاهنشاه ایران از سلسلهٔ ساسانیان؛ پسر و جانشین یزدگرد اول...» (*دایرة‌المعارف فارسی*). «پانزدهمین پادشاه سلسلهٔ ساسانی (جلوس ۴۲۱، فوت ۴۳۸ م) (فرهنگ معین).

ـ معنای بیت: عزم سلحشوری و جهانگیری همانند بهرام گورمکن و به‌جایش به صلح و صفا و شادخواری بپرداز؛ زیرا گردنکشان و جنگجویان جهانگیر نیز خاك می‌شوند و بر باد می‌روند و من در این پهندشت اثری از بهرام و گور او نیافته‌ام. طبعاً «گور» ایهام دارد: الف) قبر؛ ب) گورخر که معروف است بهرام به شکار آن علاقهٔ بسیار داشته است و لقب او همانا نام این جانور است. کاربرد این ایهام در شعر پیش از حافظ سابقه دارد. نظامی گوید:

ای ز بهرام گور داده خبر　　گور بهرام جوی از این بگذر
نه که بهرام گور با ما نیست　　گور بهرام نیز پیدا نیست
(هفت‌پیکر، ص ۳۵۳)

و یکی از رباعیات معروف منسوب به‌خیام چنین است:

آن قصر که جمشید در او جام گرفت　　آهو بچه کرد و رو به آرام گرفت
بهرام که گور می گرفتی همه عمر　　دیدی که چگونه گور بهرام گرفت
(رباعیات خیام، به‌اهتمام فروغی، ص ۷۲)

۶) **درویشان** ← شرح غزل ۹، بیت ۳.
ـ سلیمان / مور ← شرح غزل ۳۶، بیت ۲.

۷) معنای بیت: ابروی کمانی یار من از حافظ سرپیچی نمی‌کند (یار با من بر سر مهر است). ولی کشیدن هر کمانی (بویژه کمان ابروی یار) احتیاج به زور (و نیز زر) دارد. و یار من ــ یا هر ناظر بیطرفی ــ از بازوی بی‌زور من که حتی عُرضهٔ کشیدن چنین کمان نازك و ظریفی را هم ندارد، خنده‌اش می‌گیرد.

۱۵۰

چو بر شکست صبا زلف عنبرافشانش | به‌هر شکسته که پیوست تازه شد جانش
کجاست همنفسی تا بشرح عرضه دهم | که دل چه می‌کشد از روزگار هجرانش
۳ زمانه از ورق گل مثال روی تو بست | ولی ز شرم تو در غنچه کرد پنهانش
تو خفته‌ای و نشد عشق را کرانه پدید | تبارك‌الله ازین ره که نیست پایانش
جمال کعبه مگر عذر رهروان خواهد | که جان زنده دلان سوخت در بیابانش
۶ بدین شکستهٔ بیت‌الحزن که می‌آرد | نشان یوسف دل از چه زنخدانش

بگیرم آن سر زلف و به دست خواجه دهم
که سوخت حافظ بیدل ز مکر و دستانش

ظهیر فاریابی قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

زخواب‌خوش‌چو برانگیخت عزم‌میدانش | مه دو هفته پدید آمد از گریبانش
(دیوان، ص ۱۵۹)

عراقی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

صلای عشق که ساقی ز لعل خندانش | شراب و نقل فرو ریخته به مستانش
(دیوان، ص ۲۱۷)

همچنین سعدی:

خوشست درد که باشد امید درمانش | دراز نیست بیابان که هست پایانش
(کلیات، ص ۵۳۱)

سلمان ساوجی قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

صباح عید مگر بود عزم میدانش | که مه زغالیه بر دوش داشت چوگانش
(دیوان، ص ۱۴۴)

۱) **صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** چون باد صبای بیمارگون و خسته‌جان در زلف یار من پیچ و شکن پدید آورد و در لابلای حلقه‌های آن پیچیدن گرفت، نشاط تازه‌ای یافت. نیز ← بیماری صبا: شرح غزل ۷۴، بیت ۵.

۳) **معنای بیت:** روزگار وقتی که می‌خواست شبیه روی زیبای ترا پدید آورد، از ورق گل (گلبرگ) استفاده کرد، ولی از شرم کمال زیبائی تو آن مثال و شبیه‌سازی خود را، همانطور که غنچه گلبرگها را پنهان می‌کند، پنهان کرد. بیت حسن تعلیلی دارد به این شرح که گلهای در غنچه مانده و هنوز نشکفته همانا مثال روی تست که زمانه بسته است ولی از شرم جمال تو آنها را پنهان نگه‌داشته است.

۴) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **تبارک‌الله** ← شرح غزل ۱۴، بیت ۲.

۵) **معنای بیت:** مگر زیبائی معنوی کعبه و وصول به آن مقام مقدس بتواند رنجهائی را که یاران و زائران در طی این طرق متحمل شده‌اند، جبران کند.

۶) **معنای بیت:** به من که همچون یعقوب ساکن غمکده‌ام (= بیت‌الحزن ← کلبهٔ احزان: شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱) چه کسی نشان یوسف گمگشته (← شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱) را از چاهی که در آن افتاده بود می‌آورد. ولی این یوسف همانا دل من است و آن چاه همان چاه زنخدان (← شرح غزل ۲، بیت ۶) یار است.

۱۵۱

یارب این نوگُل خندان که سپردی به‌منش / می‌سپارم به‌تو از چشم حسود چمنش

گرچه از کوی وفا گشت به‌صد مرحله دور / دور باد آفت دور فلك از جان و تنش

۳ گر به‌سرمنزل سلمی رسی ای باد صبا / چشم دارم که سلامی برسانی ز منش

به‌ادب نافه‌گشائی کن از آن زلف سیاه / جای دلهای عزیزست به‌هم برمزنش

گو دلم حقّ وفا با خط و خالت دارد / محترم دار در آن طرّهٔ عنبرشکنش

۶ در مقامی که به‌یاد لب او می‌نوشند / سفله آن مست که باشد خبر از خویشتنش

عرض و مال از در میخانه نشاید اندوخت / هرکه این آب خورد رخت به‌دریا فکنش

هرکه ترسد ز ملال انده عشقش نه‌حلال / سرما و قدمش یا لب ما و دهنش

۹ شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفتست
آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

خواجو دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

ـ آنکه جز نام نیابند نشان از دهنش / بر زبان کی گذرد نام یکی همچو منش
(دیوان، ص ۲۸۶)

ـ حسد از هیچ ندارم مگر از پیرهنش / که جز او کیست که برخوردز سیمین بدنش
(دیوان، ص ۲۸۷)

و کمال خجندی غزلی:

دال زلف و الف قامت و میم دهنش / هرسه دامند و بدان صید جهانی چو منش
(دیوان، غزل ۵۹۱)

۱) از چشم: یعنی از چشم زخم ← شرح غزل ۱۵۶، بیت ۸.

۲) **معنای بیت:** گرچه یار من بسیار بیوفاست ولی همه‌گونه آفات زمانه از او دور باد.

۳) **سلمیٰ:** «(به‌فتح اول) نام زنی معشوقه که در عرب بوده است و مجازاً هر معشوق را گویند و این اسم را گاهی به الف هم می‌نویسند.» (*غیاث‌اللغات*). سلمی همانند لیلی و شیرین و رباب از عرائس شعراست. حافظ بارها سلمی را در شعر خود آورده است و غالباً بین سلمی و سلام و سلامت جناس [شبه] اشتقاق برقرار کرده است:

ـ قاصد منزل سلمی که سلامت بادش چه شود گر به سلامی دل ما شاد کند

ـ منزل سلمی که بادش هر دم از ما صد سلام پرصدای ساربانان بینی و بانگ جرس

ـ ما لسلمیٰ و من بذی سلمٍ این جیراننا و کیف الحال

ـ سبت سلمی بصدغیها فؤادی و روحی کل یوم لي ینادی

امن انکرتنی عن عشق سلمی تزاول آن روی نهکو بوادی

سُلیمی [مصغر سلمی] منذحلت بالعراق الاقی من نواها ما الاقسی

ـ بسا که گفته‌ام از شوق با دو دیدهٔ خویش ایا منازل سلمی فاین سلماکی

ـ **باد صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ **چشم دارم** ← چشم‌داشتن: شرح غزل ۱۸۸، بیت ۱.

۴) **نافه‌گشائی** ← شرح غزل ۱، بیت ۲.

ـ **جای دلهای عزیزست...** ← دل و زلف: شرح غزل ۱۲، بیت ۶.

۵) **طرّه** ← شرح غزل ۱۰۹، بیت ۲.

ـ **عنبرشکن** ← شرح غزل ۷، بیت ۴.

۷) **رخت به دریا افکندن:** این تعبیر از فرهنگهای فارسی *برهان*، *غیاث*، *لغت‌نامه*، *معین* فوت شده است. ظاهراً یعنی اسباب و رخت و پخت خود یا کسی را به دریا ریختن. یعنی بی‌چیز و بیچاره شدن. یا ترک تعلقات کردن. عطار تعبیری شبیه به این، به‌صورت «اسباب به دریا انداختن» دارد: «به بایزید بسطامی گفتند به چه یافتی آنچه یافتی؟ گفت: اسباب دنیا جمع کردم و به زنجیر قناعت بستم و در منجنیق صدق نهادم و به دریای ناامیدی انداختم.» (*تذکرة‌الاولیاء*، ص ۱۹۹).

حافظ یك بار دیگر هم این تعبیر را ــ بدون کلمهٔ رخت ــ به‌کار برده است:

اشك حافظ خرد و صبر به دریا انداخت چه کند سوز غم عشق نیارست نهفت

نیز ← به دریا انداختن: شرح غزل ۵۲، بیت ۸.

ـ **معنای بیت:** میخانه (← شرح غزل ۳۳، بیت ۱) که همان خرابات (← شرح غزل

۷، بیت ۵) است جای خرج کردن و باختن مال و از دست دادن جاه و آبروست. هرکس که این آب، یعنی آب خرابات، یعنی باده نوشید، دیگر از او طمع عافیت و صلاح نداشته باش و او را از دست رفته بدان.

۸) معنای بیت: هرکس که از اندوه عشق یا به‌طور کلی از فراز و نشیبهای راه پرآشوب و فتنهٔ عشق بپرهیزد، این اندوه شیرین (← حافظ و غم‌پرستی: شرح غزل ۸۶، بیت ۷) بر او حلال و گوارا مباد. برای من که عاشق پاکبازی هستم فرق نمی کند که یا سرم خاک قدمش شود و زیر پای جفای او فرسوده شود، یا برعکس وصال او حاصل گردد و لب من از دهنش کام بگیرد.

۱۵۲

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به‌گوش | که دور شاه شجاعست می دلیر بنوش
شد آنکه اهل نظر بر کناره می‌رفتند | هزارگونه سخن در دهان و لب خاموش
۳ به صوت چنگ بگوئیم آن حکایتها | که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش
شرابِ خانگیِ ترسِ محتسب خورده | به‌روی یار بنوشیم و‌بانگ نوشانوش
ز کوی میکده دوشش به‌دوش می‌بردند | امام شهر که سجّاده می کشید به‌دوش
۶ دلا دلالت خیرت کنم به‌راه نجات | مکن به‌فسق مباهات و زهد هم مفروش
محلّ نور تجلّیست رای انور شاه | چو قرب او‌طلبی در صفای نیّت کوش
بجز ثنای جلالش مساز ورد ضمیر | که هست گوش دلش محرم پیام سروش

۹ رموز مصلحت ملك خسروان دانند
گدای گوشه‌نشینی تو حافظا مخروش

اوحدی مراغه‌ای غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

دوهفتهٔ دگر از بوی باد مشك فروش | شود چو باغ بهشت این زمین دیباپوش
(*دیوان*، ص ۲۴۴)

همچنین خواجو:

چو جام لعل تو نوشم کجا بماند هوش | چو مست چشم تو گردم مرا که دارد گوش
(*دیوان*، ص ۲۸۵)

همچنین کمال خجندی:

چه گفت با تو شنیدی رباب و عود به‌گوش | ز کس مترس و به‌بانگ بلند باده بنوش
(*دیوان*، غزل ۵۸۸)

۱) هاتف ← سروش: شرح غزل ۲۳، بیت ۳.

ـ **شاه شجاع:** (۷۳۳ ـ ۷۸۶ ق) جانشین و فرزند امیرمحمد مبارزالدین مظفری. پس از شاه شیخ ابواسحاق و همانند او حامی و ممدوح و محبوب حافظ است. منظور از «محبوب» این است که حافظ او را همانند شاه شیخ ابواسحاق، دوستارانه‌تر و رفیقانه‌تر از دیگران می‌ستاید و ستایشهایش به‌قصد رفع تکلیف یا کسب «وظیفه» نیست (نیز ← حافظ و حکام: شرح غزل ۱۳۱، ابیات ۳ و ۴). حافظ مدت سی و دوسال ــ از جمله دورهٔ سلطنت بیست و هفت سالهٔ شاه شجاع ــ با او معاصر و معاشر بوده است.

محمود کتبی، مورخ آل مظفر، دربارهٔ او می‌نویسد: «... در سن هفت سالگی ابتدای تعلم فرمود و در سنهٔ اثنی و اربعین [۴۲، یعنی ۷۴۲ ق] که به نُه‌سالگی رسید از حفظ کلام‌الله فارغ شد و به فضائل علمی اشتغال نمود و در علوم و معارف به درجه‌ای رسید که همواره فضلا و علماء در مجلس رفیعش حاضر می‌شدند و از لطایف خاطر خطیرش بهره‌مند می‌گشتند و قوت حافظه‌اش به‌درجه‌ای بود که هشت بیت عربی به یك نوبت یاد می‌گرفت و نظم و نثر تازی و فارسی و مکتوبات و رسائل او در طرف عراق شهرتی دارد. علمای عصر و فضلای دهر را در آن شروح است. همواره همت پادشاهانه‌اش در تعظیم سادات نامدار و به نواخت علمای عالی مقدار و عدل گستری و رعیت‌پروری موقوف و مصروف بودی. از اشعار عربی و فارسی عذبش و کلمات فصیح جزلش در این مختصر شمه‌ای ذکر می‌رود...» (*تاریخ آل مظفر*، ص ۸۱).

معروف است که *کشاف* زمخشری را تقریر می‌کرده و نزد قاضی عضدالدین ایجی، صاحب *مواقف*، و جمعی از علمای زمان تحصیل علم و ادب کرده بوده است. شادروان غنی برآن است که گفتار مورخان همعصر و متأخر دربارهٔ علم و فضل و عدل و داد او مبالغه است. و امیرزاده و امیری که غالب عمرش را در جنگ و ستیز با پدر [گفتنی است که شاه شجاع چشم پدرش را میل کشیده بود] و برادران و برادرزادگان خود به‌سر برده نمی‌توانسته است به مدارج عالی علم و ادب دست یابد. «ولی قدر مسلم این است که اهل فضل و دانش را دوست می‌داشته، به آنها محبت می‌کرده و محضر آنها را مغتنم می‌شمرده است. صاحب‌ذوق و قریحهٔ طبیعی بوده. هوش و حافظه‌ای قوی داشته و آنچه می‌دانسته به‌مدد همین حافظهٔ قوی بوده والّا مدرسه ندیده و تلمذ مرتبی نداشته است.» (*تاریخ عصر حافظ*، ص ۳۵۳_۳۵۴).

تعدادی شعرهای فارسی و عربی و منشآت متوسط از او باقی مانده است. دیوانش در بمبئی به‌طبع رسیده است (← *الذریعة*، ج ۹، قسمت دوم، ص ۵۰۷ ـ ۵۰۸ نیز ← *تاریخ عصر*

حافظ، ص ۳۳۳ـ۳۵۳ که مقدمهٔ دیوانش را نقل کرده است. همچنین در اثر اخیر نمونه‌هائی از اشعار او نقل شده است: ص ۳۲۶ـ۳۵۳، ۳۵۸ـ۳۶۳). یکی از غزلهای او با این مطلع است:

ای به کام عاشقان حسنت جمیل　　　کی گزینند بیدلی بر تو بدیل

که غزل حافظ به مطلع:

ای رخت چون خلد ولعلت سلسبیل　　　سلسبیلت کرده جان و دل سبیل

به‌احترام و اقتفای همین غزل سروده شده است. برای تفصیل بیشتر در این باب ← *یادداشتهای قزوینی*، ج ۹، «اشعار فارسی شاه شجاع» ص ۱ـ۱۴.

شادروان غنی برآن است که «تقریباً سی و نه مورد از هفتاد موردی که [شعر حافظ] بصراحت یا با قرائن مؤکده راجع به ملوك معاصر است، راجع به شاه شجاع است، بعضی بصراحت و بعضی با اشارات و قرائنی که می‌توان گفت به اقرب احتمالات راجع به اوست.» (*تاریخ عصر حافظ*، ص ۳۵۵). برای فهرست کاملی از این گونه اشعار حافظ که شادروان غنی به «اقرب احتمالات» راجع به شاه شجاع دانسته ← پیشین، ص ۲۳۱ـ۲۴۰؛ ۲۴۳ـ۲۴۵؛ ۲۹۹) اما ده مورد هست که غالب آنها اشارهٔ صریحی به شاه شجاع دارد، یا حتی از او نام می‌برد، که اول مطلع آنها از این قرارست:

ـ سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش

ـ ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد

ـ قسم به عزت و جاه و جلال شاه شجاع

ـ بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع

ـ بشریٰ اذالسلامة حلّت بذی سلم

ـ هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش

ـ در عهد پادشاه خطابخش جرم‌پوش

ـ دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش

ـ شد عرصهٔ زمین چو بساط ارم جوان

و سرانجام در «مادهٔ تاریخ» وفات شاه شجاع گوید:

رحمن لایموت چو آن پادشاه را　　　دید آنچنان کزو عمل الخیر لایفوت

جانش غریق رحمت خود کرد تا بود　　　تاریخ این معامله «رحمان لایموت»

(= ۷۸۶ ق)

به‌دلایل و مناسبتهائی که در محل خود گفته شده، حافظ شاه شجاع را «شاه ترکان» (← شرح غزل ۶۲، بیت ۴)؛ شهسوار (← شرح غزل ۲۱، بیت ۷) و ابوالفوارس (← شرح غزل ۹۶، بیت ۵) نیز می‌نامد.

۲) **شُد آنکه:** یعنی گذشت آن زمان که... در جاهای دیگر گوید:

ـ آن شد اکنون که ز ابنای عوام‌اندیشم　　محتسب نیز در این عیش نهانی دانست

ـ آن شد ای خواجه که در صومعه بازم بینی　　کار ما با رخ ساقی و لب جام افتاد

۳) **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

۴) **شرابِ خانگیِ ترسِ محتسب خورده:** در این مصراع، شراب موصوفی است که دو صفت دارد. یکی خانگی، دوم ترس محتسب‌خورده. این نحو صفت یعنی فراهم‌آوردن آن از چند کلمه، نزد استادان متقدم سابقه دارد و استاد مسلم آن سعدی است که می‌گوید: حکیم سخن در زبان آفرین (اول *بوستان*) و یکی از فصیح‌ترین ابیاتش که چهار صفت با این ساختمان دارد، این است:

درم به جور ستانسان زر به زینت دهٔ　　بنای خانه کنانند و بام قصر اندای

(*کلیات*، ص ۷۴۶)

مراد از محتسب هم امیر مبارزالدین سختگیرست که مردم شیراز به او محتسب لقب داده بودند. نیز ← محتسب: شرح غزل ۲۵، بیت ۱.

در جای دیگر هم به شراب خانگی اشاره دارد:

شراب خانگیم بس می مغانه بیار

درجای دیگر از شراب خانگی، به جنس خانگی تعبیر می کند. ← شرح غزل ۲۳۶، بیت ۵.

ـ **بانگ نوشانوش:** یعنی نوش گفتنهای مکرر میخواران به یکدیگر. رسم بوده است که هرگاه به شادی یا به سلامتی کسی می‌نوشیده‌اند، او در پاسخ می‌گفته است: نوش. ← نوش: شرح غزل ۱۵۳، بیت ۳. نیز ← شادی خوردن: شرح غزل ۶۹، بیت ۸.

۵) **میکده** ← میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ **امام شهر** ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

سجاده ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

ـ **دوش:** در این بیت سه‌بار کلمهٔ «دوش» در دو معنای مختلف به‌کار رفته است که با هم جناس تام دارند. دوش اول: دیشب؛ دوش دوم و سوم: شانه.

این بیت طنزآمیز از نظر ساختمان و عکس و تبدیلی که در آن هست شباهت به بیت

معروف رباعی منسوب به خیام دارد:

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر   دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

(رباعیات خیام، ص ۷۲)

۶) **دلا / دلالت:** بین این دو کلمه جناس زائد یا مطرّف برقرارست. حافظ بارها به این مضمون اشاره کرده است که راه نجات در رها کردن افراط و تفریط است و ترک زهد و فسق:

ـ چون حسن عاقبت نه به رندی و زاهدیست   بهتر که کار خود به عنایت رها کنند

ـ بیا که رونق این کارخانه کم نشود   به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی

ـ **زهد** ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

۷) **تجلی** ← شرح غزل ۸۶، بیت ۱.

۸) **سروش** ← شرح غزل ۲۳، بیت ۳.

۹) **رموز مصلحت ملك خسروان دانند.** این مصراع از دیر باز به‌صورت کلمهٔ سائر و مثل درآمده است. ولی آنچه مشهور و مردم‌پسند است به این صورت است:

صلاح مملکت خویش خسروان دانند

دخالت ذوق و سلیقهٔ عمومی و تغییر دادن عبارات اصلی یك مثل یا کلمه سائر همواره سابقه داشته است. یك مصراع معروف دیگر از حافظ هست: هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد که مردم به این صورت تغییرش داده‌اند: هر سخن جائی و هر نکته مقامی دارد (یعنی حتی کلمهٔ قافیهٔ آن را هم تغییر داده‌اند).

۱۵۳

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش — وز شما پنهان نشاید کرد سرّ می‌فروش
گفت آسان گیر برخود کارها کز روی طبع — سخت می گردد جهان بر مردمان سخت کوش
۳ وانگهم درداد جامی کز فروغش برفلك — زهره در رقص آمد و بربط‌زنان می گفت نوش
با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام — نی گرت زخمی رسد آنی چو چنگ اندر خروش
تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی — گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
۶ گوش کن پند ای پسر وز بهر دنیا غم مخور — گفتمت چون دُرحدیثی گر توانی داشت هوش
در حریم عشق نتوان زد دم از گفت و شنید — زانکه آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش
بربساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست — یا سخن دانسته گو ای مرد عاقل یا خموش

۹ ساقیا می ده که رندیهای حافظ فهم کرد
آصف صاحب‌قران جرم بخش عیب پوش

کمال خجندی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

یار خرمن سوز ما گو روی گندمگون بپوش — ورنه‌خواهدسوخت‌خرمن‌هرکه‌راعقلست‌وهوش

(دیوان، غزل ۶۰۹)

۲) سخت می گردد یا می گیرد؟ ضبط قزوینی «می گردد» است و در حاشیه نوشته است: بعضی نسخ «می گیرد». ضبط افشار همانند قزوینی است. ضبط خانلری، جلالی نائینی - نذیراحمد، عیوضی - بهروز و سودی «می گیرد» است.

این مصراع، همچنین دو مصراع دیگر از همین غزل، از کمال فصاحت و معنای تجربی عمیقی که دارند، به‌صورت مثل سائر درآمده‌اند. آن دو مصراع دیگر عبارتند از:

- با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام

ـ یا سخن دانسته گوی ای مرد عاقل یا خموش

گواینکه بیت‌ها و مصراعهای دیگری هم از همین غزل به‌صورت ضرب‌المثل درآمده‌اند.

۳) فروغ جام ← شرح غزل ۲۱۶، بیت ۶.

ـ زهره ← شرح غزل ۴، بیت ۸.

ـ بربط ← عود: شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ نوش: رسم بوده است ــ و هنوز هم این رسم زنده است ــ که وقتی به شادی روی کسی یا به سلامتی او می بنوشند، او در برابر این احترام می‌گوید: نوش. یعنی نوشین و گوارا باد. فردوسی گوید:

ـ به‌فرمان مردم نهاده دوگوش ... ز رامش جهان پر ز آوای نوش

ـ بیامد چو نزدیکی دژ رسید ... خروشیدن نوش ترکان شنید

(نقل از: *واژه‌نامک*)

همچنین:

گرایدون که با شدت لختی درنگ ... به‌گوش آیدت نوش و آوای چنگ

چو گرسیوز آن کاخ دربسته دید ... می و غلغل نوش پیوسته دید

(نقل از: *لغت‌نامه*)

سنائی گوید:

چند خواهد گفت ما را نوش نوش ... آن لب نوشین می نوش شما

(*دیوان*، ص ۸۰۰)

خواجو گوید:

ـ چون بنوشیدم از آن بادهٔ نوشین قدحی ... لعل شکرشکنش بانگ برآورد که نوش

(*دیوان*، ص ۲۸۳)

ـ نعیم روضهٔ رضوان به ذوق آن نرسد ... که یار نوش کند باده و تو گوئی نوش

حافظ گوید:

ـ شراب خانگی ترس محتسب خورده ... به‌روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

ـ بانگ نوش شادخواران یاد باد

ـ صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد

ـ به جرعهٔ تو سرم مست گشت نوشت باد

نیز ← شادی خوردن: شرح غزل ۶۹، بیت ۸.

۴) با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام: تشبیه و تعبیر ظریف این بیت مبتنی بر حسن تعلیل است. می‌گوید مانند جام باش که هرچند دلش خونین است (البته یعنی بادهٔ خونرنگ در گودی خود دارد) لبش (یعنی کنارهٔ دایره‌وارش که چون دهان انسان است) خندان یعنی گشاده است. نه اینکه مانند چنگ باشی که با کوچکترین زخم [= زخمه] به‌خروش (الف: فریاد؛ ب: نوای خوشاهنگ چنگ) درآئی. حافظ بارها بین بادهٔ خونرنگ و جام و خونین بودن دل یا خونین دل بودن، رابطه برقرار کرده و مضمون پرداخته است:

- به بوی آنکه ببوسم به مستی آن لب لعل　　چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد
- به‌طرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام　　خون دل عکس برون می‌دهد از رخسارم

و در این تشبیهات و حسن تعلیلها به احتمال بسیار به این ابیات کمال‌الدین اسماعیل نظر داشته است:

- خامش چو پیاله با دل پرخون باش　　تا چند چو چنگ نالهٔ سردستی
(دیوان، ص ۸۳۸)
- خون در دل اوفتاده وجان بر لب آمده　　بر سر کشیده خطّ همانا که ساغرم
(دیوان، ص ۱۳۴)
- چون صراحی از می مهرت تهی پهلو که کرد　　کش نگشت از دور گردون دل پر از خون همچو جام
(دیوان، ص ۱۶۱)
- در آرزوی آنکه لبی بر لبت نهند　　خون در دل پیاله و ساغر فکنده‌ای
(دیوان، ص ۲۱۴)
- در روی کسی که می‌خورد خون دلم　　می‌خندم از میان جان چون ساغر
(دیوان، ص ۹۱۱)

۵) سروش ← شرح غزل ۲۳، بیت ۳.
۷) عشق ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.
۹) رندی ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۱۵٤

دلــم رمــیده شد و غافـلم من درویش — که آن شکاری سرگشته را چه آمد پیش

چو بید بر سر ایمــان خویش می‌لرزم — که دل به‌دست کمان ابروئیست کافرکیش

۳ خیال حوصـلهٔ بحـر می‌پزد هیهــات — چهاست در سر این قطرهٔ محـال اندیش

بنــازم آن مژهٔ شوخ عافـیت‌کش را — که موج می‌زندش آب نوش بر سر نیش

ز آستین طبیبــان هزارخــون بچکــد — گرم به تجربـه دستی نهند بر دل ریش

۶ به‌کـوی میکـده گریان و سرفکنده روم — چرا که شرم همی آیدم ز حاصـل خویش

نه عمـر خضـر بمـانـد نه ملك اسکـندر — نزاع برســر دنـیـیّ دون مکـن درویش

بدان کمــر نرســد دست هر گدا حافظ
خزانه‌ای به کف آور ز گنج قارون بیش

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

دلی که‌دید که غایب‌شدست ازین‌درویش — گرفته از سرمستی و عاشقی سر خویش
(کلیات، ص ۵۳۵)

همچنین خواجو:

به شهــریار بگـوئید حال این درویش — به شهـرِ یار برید آگهی ازاین دل ریش
(دیوان، ص ۷۱۲)

۱) شکاری: یعنی شکارشده. یاء نسبت در این کلمه، مفعول‌ساز است. چنانکه مثلا در کلمـات «ارسالی»، «ادعائی»، «التفاتی» و نظایر آنها نیز همینطور است یعنی ارسال شده، ادعـاشـده، التفات‌شده معنی می‌دهد. البته در موارد دیگر شکاری بیشتر به‌معنای شکارگر به‌کار می‌رود چنانکه در پرندهٔ شکاری، جانور شکاری، تفنگ شکاری، اتومبیل شکاری، و

هواپیمای جنگندهٔ شکاری داریم. نظامی نیز شکاری را به‌معنای مفعولی نظیر حافظ به‌کار برده است:

صیاد بدین سخن گزاری شد دور ز خون آن شکاری
(لیلی و مجنون، ص ۱۲۷)

۳) خیال ِ حوصلهٔ بحر می‌پزد / خیال، حوصلهٔ بحر می‌پزد: نسخهٔ خانلری به‌جای «می‌پزد»، «می‌پزم» آورده است که چندان تفاوتی در معنای بیت پدید نمی‌آورد. آنچه تفاوت بسیاری به‌بار می‌آورد قراءت بعضیهاست که خیال را فاعل مصراع اول خوانده‌اند: خیال، حوصلهٔ بحر می‌پزد هیهات... این قراءت نادرست است و اشکال عمده‌ای به‌بار می‌آورد و آن اینکه «پختن» که در «می‌پزد» مستترست به «حوصله» برمی‌گردد و می‌شود «حوصله پختن» که چنین تعبیر و ترکیبی در زبان فارسی وجود ندارد و معنی نمی‌دهد. درستش این است که «پختن» به «خیال» برگردد و بشود «خیال پختن» که ترکیب مأنوس و معنی‌داری است (← شرح غزل ۱۴، بیت ۶). باری فاعل دراین بیت «خیال» نیست، بلکه قطرهٔ محال‌اندیش است.

ـ **هیهات:** کلمه‌ایست عربی از ریشهٔ «هاء». معنای آن دور است، و دور باد و دورباش است. فرهنگنویسان، به‌اختلاف، آن را مبنی و معرب می‌دانند و «ت» را به حرکات سه‌گانه و حتی تنوین ضبط کرده‌اند. آنچه مشهور است «هیهاتَ» است چنانکه در قرآن مجید دو بار به‌کار رفته است: هیهاتَ هیهاتَ لماتوعدون (چه بسیار دور است و محال‌گونه است وعده‌ای که به‌شما داده‌اند ــ یعنی زندگی اخروی و بهشت ــ مؤمنون، ۳۶). «فارسیان در مقام تحسر و تأسف استعمال نمایند.» (*آنندراج*). برای تفصیل بیشتر دربارهٔ این کلمه ← *منتهی‌الارب*، و *لسان‌العرب* ذیل مادهٔ «هه‌ی‌ه». حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ دی گفت طبیب از سر حسرت چو مرا دید هیهات که درد تو ز قانون شفا رفت
ـ می‌رفت خیال تو ز چشم من و می‌گفت هیهات از این گوشه که معمور نماندست
ـ من گدا و تمنای وصل او هیهات مگر به‌خواب ببینم خیال منظر دوست
ـ خاطرت کی رقم فیض پذیرد هیهات مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی

و چندین مورد دیگر.

ـ **محال‌اندیش:** «[آن] که اندیشه در امور محال کند. که به نابودنیها و ناشدنیها بیندیشد. وهمی، خیالی. کسی که خیال محال کند.» (*نفیسی* و *لغت‌نامه*).

انوری گوید:

دست ازین مشتی محال اندیش خام ابله بدار   نه به زیر همت این جمع بی‌همت دری
(دیوان، ص ۴۶۳)

عطار گوید:

آنچه کل خلق نتوانست کرد   تو محال اندیش تنها چون کنی
(دیوان، ص ۶۷۲)

ناصر بخارائی گوید:

بوسه جست از دهنت تنگ درآمد به‌عدم   تا چه آرد به سر این عقل محال اندیشم
(دیوان، ص ۳۳۸)

معنای بیت: من (سالك یا انسان) که قطره‌ای بیش نیستم آرزوهای گزاف و خیالات محال دارم و در عالم خیالبافی و گزاف اندیشی آرزو می‌کنم که حوصله‌ای به پهناوری بحر داشته باشم و دریادل شوم. و هیهات از این آرزو. اگر تأویل عرفانی کنیم چنین می‌شود که هیهات هویت فردی و آگاهی جزئی بشری به‌آگاهی و ذات الهی بپیوندد و در او فنا و به او بقا یابد.

۴) **عافیت کش** ← شرح غزل ۲۷، بیت ۲.

۶) **کوی میکده** ← میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۷) **خضر** ← شرح غزل ۷۴، بیت ۴.

ـ **اسکندر** ← شرح غزل ۱۴۶، بیت ۳.

۸) شاعر و حافظ‌شناس معاصر آقای هوشنگ ابتهاج (ه . ا. سایه) می‌گفت در این بیت بین «کم» که در «کمر» مندرج است و «بیش» که در آخر بیت می آید، ایهام تضاد برقرار است. حق با ایشان است.

ـ **قارون** ← شرح غزل ۵، بیت ۹.

۱۵۵

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک | از آن گناه که نفعی رسد به‌غیر چه باك
برو به هرچه تو داری بخور، دریغ مخور | که بی‌دریغ زند روزگار تیغ هلاك
۳ به‌خاك پای تو ای سرو نازپرور من | که روز واقعه پا وامگیرم از سر خاك
چه دوزخی چه بهشتی چه آدمی چه پری | به‌مذهب همه کفر طریقتست امساك
مهندس فلکی راه دیر شش جهتی | چنان ببست که ره نیست زیر دیر مغاك
۶ فریب دختر رز طرفه می‌زند ره عقل | مباد تا به قیامت خراب طارم تاك

به راه میکده حافظ خوش از جهان رفتی
دعای اهل دلت باد مونس دل پاك

عراقی سه غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) بیا که خانهٔ دل پاك کردم از خاشاك | در این خرابه تو خودکی قدم نهی حاشاك
(دیوان، ص ۲۱۹)

۲) دلی که آتش عشق تواش بسوزد پاك | ز بیم آتش دوزخ چرا بود غمناك
(دیوان، ص ۲۲۰)

۳) گر آفتاب رُخت سایه افکند بر خاك | زمینیان همه دامن کشند بر افلاك
(دیوان، ص ۲۲۰)

ناصر بخارائی هم غزلی:

زهی جناب جلال تو قبهٔ افلاك | سوار امر تو کونین بسته بر فتراك
(دیوان، ص ۳۱۷)

۱) جرعه‌افشانی برخاك: علامه قزوینی این بیت را ناظر به «وللارض من کأس الکرام

نصیب» می‌داند و می‌گوید این مصراع «جاری مجرای امثال است ولی تاکنون نام گویندهٔ آن را پیدا نکرده‌ام.» و می‌افزاید که تفتازانی در مقدمهٔ مختصر آن را با مصراع دیگری به‌صورت بیتی کامل ـــ بدون اشاره به قائل آن ـــ یاد کرده است:

شربنا واهرقنا علی الارض جرعةً　　　فللارض من کأس الکرام نصیب

در بعضی منابع به‌جای «جرعةً»، «قسطها»، و در بعضی دیگر «فضلة» آمده است.

استاد فروزانفر سراغ بهتری از این بیت می‌دهد: «... از قطعه‌ای است که تمام آن مذکور است در *احیاء علوم الدین* (ج ۴، ص ۷۱) بدین طریق:

شربنا شراباً طیّباً عند طیّب　　　کذاك شراب الطیبین یطیب

شربنا و اهرقنا علی الارض فضلة　　　وللارض من کأس الکرام نصیب

و گویندهٔ آن معلوم نگردید...» (*فیه‌مافیه* . با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۲۸۷).

اما رسم جرعه‌افشانی بر خاك، طبق تحقیقات آقای دکتر غلامحسین صدیقی و دکتر محمد معین رسمی قدیم بوده که نزد ملل باستان (یونانیان، آشوریان، یهود و دیگران) سابقه داشته است. ریختن آب برسر گورها که هنوز هم رایج است، قرینهٔ همین رسم است و سابقه‌ای بس کهن دارد. (← «جرعه‌افشانی بر خاك»، *یادگار*، سال اول، شمارهٔ هشتم، فروردین ۱۳۲۴، ص ۴۷ـ۵۹). خاقانی گوید:

ـ خاك مجلس شود فلك چون او　　　جرعه بر خاك اغبر اندازد

(دیوان، ص ۱۲۳)

ـ تو می‌خوری به‌مجلس، بر خاك جرعه‌ریزی　　　من خاك خاك باشم کز جرعه یابم افسر

(*دیوان*، ص ۱۹۱)

ـ خاك تشنه است و کریمان زیر خاك　　　یادگار جرعه‌شان آخر کجاست

ـ از زکات جرعهٔ مستان وقت　　　یك زمین سیراب جان آخر کجاست

(*دیوان*، ص ۴۹۲)

عطار گوید:

خاك اوزان شده‌ام تا چومیی نوش کند　　　جرعه‌ای بوی لبش یافته بر ما فکند

(*دیوان*، ص ۲۴۹)

خواجو گوید:

جرعه‌ای بر خاك میخواران فشان　　　آتشی در جان هشیاران فکن

(*دیوان*، ص ۴۸۲)

سلمان گوید:

ساقی بزمت اگر بر خاک ریزد جرعه‌ای　　　زهره گوید با فلک یا لیتنی کنت تراب

(دیوان، ص ۳۳)

حافظ گوید:

- بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز
- از جرعهٔ تو خاک زمین دُرّ و لعل یافت
- خاکیان بی‌بهره‌اند از جرعهٔ کأس الکرام
- بر خاکیان عشق فشان جرعهٔ لبش　　　تا خاک لعل‌گون شود و مشکبار هم
- بیفشان جرعه‌ای بر خاک و حال اهل دل بشنو
- جرعهٔ جام بر این تخت روان افشانم

(تخت روان کنایه از زمین است)

۲) **برو به‌هرچه تو داری بخور دریغ مخور:** علامه قزوینی در حاشیهٔ این مصراع چنین نوشته است: چنین است در اغلب نسخ که نزد اینجانب موجودست و همچنین در شرح سودی بر حافظ، ق: برو به هر چه تو داری مخور دریغ و بخور، و این از حیث معنی روشن‌ترست ولی برخلاف اکثریت نسخ قدیمه است.» ضبط خانلری نیز مانند قزوینی است.

حافظ شبیه به این مضمون در جای دیگر گوید:

دسترنج تو همان به که شود صرف به‌کام　　　ورنه دانی که به‌ناکام چه خواهد بودن

ضمناً در بیت چهارم همین غزل هم امساك را کفر طریقت شمرده است. در جاهای دیگر گوید:

- خزینه‌داری میراث خوارگان کفرست
- بر این رواق زبرجد نوشته‌اند به زر　　　که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

شعار حافظ همواره بخشندگیست: تا ساغرت پرست بنوشان و نوش کن.

۳) **روز واقعه:** «روز مرگ» (*لغت‌نامه*). «واقعه در قرون وسطی همیشه به‌معنی مرگ استعمال می‌شده است.» (حواشی غنی). «واقعه» همه‌جا و همه‌وقت به‌معنای مرگ نیست. سورهٔ پنجاه و ششم قرآن مجید، «واقعه» نام دارد و نخستین آیهٔ آن «اذا وقعت الواقعة» است و مفسران و قرآن‌شناسان اجماعاً در اینجا واقعه را «قیامت» معنی کرده‌اند (← تفسیر *کشاف*؛ *انوارالتنزیل*؛ *ترجمان القرآن*؛ *لسان التنزیل*). در یکی از رسائل منثور سعدی «روز واقعه» به‌معنائی متفاوت به‌کار رفته است: «... و رعیت نیازارد تا به روز واقعه میل از او به

جانب دشمن نکند.» (کلیات، ص ۸۹۳) که مراد از آن روز حادثه و جنگ و آشوب و نظایر آن است، و قطعاً به‌معنای روز مرگ نیست. اما در کاربرد حافظ روز واقعه دقیقاً برابر با روز مرگ است. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ به روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید — که می‌رویم به داغ بلندبالائی

ـ چو کار عمر نه پیداست باری آن اولی — که روز واقعه پیش نگار خود باشم

ـ پا وامگیرم از سر خاك: در این عبارت ضمیر «م» جهش یا جابه‌جائی پیدا کرده است. یعنی پا وامگیر از سر خاکم. برای تفصیل در این باب ← ضمیر [جابه‌جا شدن یا پرش ضمیر]: شرح غزل ۱۹۶، بیت ۴.

۴) پری ← شرح غزل ۱۰۰، بیت ۶.

ـ معنای بیت: این بیت از نظر معنائی به‌دنبال بیت دوم است که گفت برو به هرچه تو داری بخور، دریغ مخور. در اینجا از امساك و بخل بد می‌گوید. آری انس و جن و مشرك و مؤمن و دوزخی و بهشتی یعنی انواع اصناف مردم با آنکه اختلاف مشرب و مذهب دارند ولی همه متفق‌القولند که بخل در طریقت آزادگی و عرفان، به‌منزلهٔ کفرست، یعنی به‌شدت محکوم و مردود است.

ـ طریقت ← شرح غزل ۱۴۷، بیت ۴.

۵) مهندس فلکی: اینکه در *آنندراج* مهندس فلك، به‌زحل و منجم تعریف شده ربطی به مهندس فلکی ندارد که بی‌شبهه مراد از آن آفریدگار جهان است.

ـ دیر شش جهتی: «به‌قول سودی یعنی دنیا». البته دنیا را باید به‌معنای کل کیهان گرفت. (نیز ← شش جهت: شرح غزل ۵۷، بیت ۳)

ـ معنای بیت: سودی در شرح این بیت می‌نویسد: «مهندس فلکی یعنی صانع ازلی راه دیر شش‌جهتی را چنان بسته که برای خروج از زیر دام مغاك [سودی و خانلری به‌جای دیرمغاك، دام مغاك دارند] راهی نیست: یعنی برای خروج از این فلك هیچگونه راهی نیست. مراد این است هرکس که به‌دام دنیا بیفتد هلاکش مقرر است. زیرا صانع ازلی فلك را چنان وضع نموده که هیچکس از آن خلاصی ندارد.» (شرح سودی، ج ۳، ص ۱۷۲۴ـ ۱۷۲۵). معنای دیگری که می‌توان برای این بیت قائل شد، مربوط به اتقان صنع و رخنه و فطور نداشتن کاخ ابداع است. و محتمل است که حافظ در سرودن این بیت به این آیات قرآنی نظر داشته است: الذی خلق سبع سماوات طباقاً ماتریٰ فی خلق الرحمن من تفاوت، فارجع البصر هل تریٰ من فطور (خداوندی که هفت آسمان بر گرداگرد هم آفرید و در آفرینش او

نقص و بی‌نظمی نمی‌بینی. چشم بگردان آیا رخنه و خللی می‌یابی ــ ملك، ۳). یعنی معمار آسمانی چنان درزها و رخنه‌های عالم آفرینش و سراسر کیهان را بسته است، که در هیچ نقطه ــ از جمله در زمین ــ نقصانی یا رخنه و خللی نیست. مضمون این بیت ومعنای اخیر را با این ابیات نظامی مقایسه کنید:

چنـــان برکـشـیدی و بستی نگـــار | که به زان نیارد خرد در شمــــار
مهنـــدس بسی جوید از رازشــــان | ندانـــد که چون کردی آغـــازشـان

(*شرفنامه*، ص ۳)

ـ **دختر رز:** یعنی شراب ← شرح غزل ۳۹، بیت ۶.

ـ **طارم تاك:** طارم: «چـوب‌بنـدی که از برای انگور و یاسمین و کدوی صراحی کنند و داربند نیز گویند.» (حاشیهٔ *برهان*، و رشیدی). **تاك:** مو، درخت انگور. انوری گوید:

دخـتــــر رز که تو بر طارم تاکش دیدی | مدتی شد که بر آونـــگ سرش در کنبـــت

(*دیوان*، ج ۱، ص ۴۸)

ـ **معنـای بیت:** جاذبه و جادوی شراب، راهزن عقل است. امید است که تا روز قیامت داربند تاك ــ که اصل و منشأ شراب است ــ پایدار و آبادان باشد.

۱۵٦

هر نکته‌ای که گفتم در وصف آن شمائل — هر کو شنید گفتا لله درّ قائل
تحصیل عشق و رندی آسان نمود اوّل — آخر بسوخت جانم در کسب این فضائل
۳ حلّاج بر سر دار این نکته خوش سراید — از شافعی نپرسند امثال این مسائل
گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم — گفت آن زمان که نبود جان در میانه حائل
دل داده‌ام به‌یاری شوخی کشی نگاری — مرضیّة السّجایامحمودة الخصائل
٦ درعین گوشه گیری بودم چو چشم مستت — واکنون شدم به‌مستان چون ابروی تو مائل
از آب دیده صد ره طوفان نوح دیدم — وز لوح سینه نقشت هرگز نگشت زائل

ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخمست
یارب ببینم آنرا در گردنت حمائل

کمال‌الدین اسماعیل قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

ای در محیطِ عشقت، سرگشته نقطهٔ دل — وی ازجمال رویت‌خوش گشته‌مرکزگل
(*دیوان*، ص ۹۷)

همچنین سلمان ساوجی:

زنجیر بند زلفت زد حلقه بر در دل — خیل خیال رویت‌دردیده ساخت‌منزل
(*دیوان*، ص ۱٦۰)

۱) شمائل: مفرد آن شِمال (شمیله را هم می‌توان مفرد آن گرفت) یعنی خویهای مردم و طبع و سرشت نیکو و اخلاق پسندیده (*لسان‌العرب*، برهان، *لغت‌نامه*). این کلمه در زبان فارسی تحول معنائی یافته و به‌روی و چهره و شکل هم اطلاق می‌شود (*آنندراج*، برهان، *غیاث*). سعدی گوید:

ـ توان شناخت به یك روز در شمایل مرد — که تا کجاش رسیده است پایگاه علوم
ـ بگذار تا مقابل روی تو بگذریم — دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم
(کلیات، ص ۵۷۳)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ اثر نماند ز من بی‌شمایلت آری — اری مآثر محیای من محیّاك [کی]
ـ در آن شمایل مطبوع هیچ نتوان گفت — جز این قدر که رقیبان تندخو داری
ـ حافظا گر مدد از بخت بلندت باشد — صید آن شاهد مطبوع شمایل باشی

ـ لله دَرُّ قائل = لله دَرّ قائله، لله دَرّه: «یعنی خیر و خوشی باد گوینده را.» (*لغت‌نامه*) *لسان‌العرب* «درّ» را به‌معنای عمل ــ اعم از خیر یا شر ــ می‌گیرد و می‌گوید: لله دَرُّك یعنی لله عملك. و هرگاه بخواهند از کاری بد بگویند می‌گویند لا دَرَّ درُّه... و چون کسی خیر و عطایش به مردم برسد و بخشنده و دستگیر باشد گویند لله دَرُّه... یعنی عطای او را به دَرّ (شیر شتر) تشبیه می‌کنند و این قول رواج بسیاری یافته است به‌طوری که در هر مقام تعجبی گفته می‌شود (*لسان‌العرب*). کمابیش برابر با احسنت، آفرین، زه، دست مریزاد و نظایر آن است.

۲) عشق ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ رندی ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۳) حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید: این بیت با بیت قبلی ارتباط معنائی دارد. این نکته یعنی عشق و رندی که در بیت قبل از آن سخن گفته بود. حاصل بیت این است که حلاج حق عشق را ادا کرد و شیواترین شعرش را سرود. این‌گونه دقایق عرفانی را از امثال حلاج باید پرسید نه از امثال شافعی. در اینجا مناسب است که شمه‌ای از نکته‌هائی را که حلاج بر سر دار سروده بود، نقل و ترجمه کنیم. ابراهیم بن فاتك (شاگرد و مرید حلاج) می‌نویسد: «چون هنگام مصلوب کردن حسین بن منصور فرا رسید، نگاهی به چوبها و میخها انداخت و چندان خندان شد که اشك از چشمانش روان شد. سپس به انبوه مردمان نگریست و شبلی را در میان آنان دید و بدو گفت ای ابابکر آیا سجاده به‌همراه داری؟ گفت آری یا شیخ. گفت برایم بگستر. بگسترد و حسین بن منصور دو رکعت نماز گزارد و من نزدیك او بودم. در رکعت اول سورهٔ فاتحه را خواند و این آیه را: ولنبلونّکم بشیءٍ من الخوف والجوع... (بقره، ۱۵۵) و در رکعت دوم سورهٔ فاتحه و این آیه را: کل نفسٍ ذائقة الموت... (آل عمران، ۱۸۵؛ انبیاء، ۳۵؛ عنکبوت، ۵۷) و چون از نماز بپرداخت چیزهائی گفت که به تمامی در یادم نمانده ولی آنچه در خاطرم مانده این است: خداوندا تو از هر سو متجلی هستی و سمت و سو نداری.

سوگند به حق قیام تو در حق من و سوگند به قیام من در حق تو ــ و قیام من با قیام تو فرق دارد. چه قیام من حاکی از ناسوتیت است و قیام تو حاکی از لاهوتیت ــ و سوگند به اینکه ناسوتیت من در لاهوتیت تو نابود شده و با آن نیامیخته، ولاهوتیت تو چیره بر ناسوتیت من است و با آن نیاویخته، و سوگند به حقی که قِدم تو بر حدوث من دارد، و به حق حدوث من در پرده‌های قدم تو که به من شکر این نعمت را عطا کنی. این نعمت که دیدهٔ اغیار را از آنچه من از پرتو بی‌پردهٔ رویت دیده‌ام پوشاندی، و مشاهدهٔ رازهای نهانت را که نصیب من کرده بودی، از دیگران بازداشتی. اینك بندگان تو از تعصبی که در دین تو دارند و تقربی که به‌سوی تو می‌جویند به کشتن من برخاسته‌اند. برایشان ببخشای. چه اگر آنچه بر من آشکار کردی، بر آنان آشکار می‌کردی، این کار را نمی‌کردند. و اگر آنچه از آنان پوشیدی از من نیز می‌پوشیدی به این ابتلا نمی‌افتادم. در آنچه می‌کنی و بر آنچه می‌خواهی، سپاس بر تو باد. سپس خاموش ماند و خموشانه مناجات کرد. آنگاه ابوالحارث جلاد به او سیلی ای زد که بینیش شکست و محاسن او غرقه در خون شد. شبلی صیحه زد و جامه درید، و علی بن حسین واسطی و جماعتی از درویشان از هوش رفتند. و می‌رفت تا فتنه‌ای برخیزد، که نگهبانان کار خود را صورت دادند.» (*اخبار الحلاج* ... اعتنی بنشره و تصحیحه وتعلیق الحواشی علیه ل. ماسینیون و پ. کراوس، پاریس، ۱۹۳۶، ص ۷ ـ ۸).

نیز ← حلاج: شرح غزل ۸۰، بیت ۸؛ [و درباره انا الحق او] شطح: شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱؛ منصور: شرح غزل ۱۱۱، بیت ۷.

ـ **شافعی:** ابوعبدالله محمد بن ادریس شافعی (۱۵۰ـ۲۰۴ ق) از فقهای بزرگ اسلام و مؤسس یکی از چهار مذهب اهل سنت، که به‌نام او شافعیه خوانده می‌شود. در غزه (فلسطین) به‌دنیا آمد. در خردسالی به‌مکه رفت و قرآن را حفظ کرد. بیشتر عمرش را در بغداد و قاهره گذراند. در شعر و لغت و «ایام عرب» دست داشت. شافعی، چنانکه گفته شد، مؤسس یکی از مذاهب اربعه است و زندگی اش با سه مؤسس دیگر ربط و مناسبتی دارد. ربطش با ابوحنیفه (متوفای ۱۵۰ ق) این است که گویند در شبی که ابوحنیفه درمی‌گذشت، او به دنیا آمد. چنانکه خاقانی در اشاره به این واقعه گوید:

اول شب بوحنیفه درگذشت　　　　شافعی آخر شب از مادر بزاد

(*دیوان*، ص ۸۵۹)

ربطش با مالك بن انس (متوفای ۱۷۹ ق) این بود که نزد مالك حدیث آموخت و *مُوَطّأ* مالك را از حفظ داشت و برخود او می‌خواند. ربطش با احمدبن حنبل (متوفای ۲۴۱) این بود که

احمد از شاگردان ارشد او بود. آثار عمدهٔ او کتاب *الأُم*، *الرسالة*، *احکام قرآن*، و *السنن* است. شافعی در میان رؤسای مذاهب اربعه، به‌دوستداری اهل بیت پیامبر(ص) و گرایش شیعی ممتازست. چنانکه در رقابت شدیدی که بین عباسیان و علویان درگرفته بود، مخالفان او را به طرفداری بی‌محابا از علویان در نزد هارون‌الرشید متهم کردند. هارون او را نزد خود خواند و استیضاح کرد ولی بر او سخت نگرفت.

باری حافظ در این بیت شافعی را به‌عنوان نمونهٔ برجسته‌ای از اهل فضل و فقه در مقابل حلاج، به‌عنوان نمونهٔ برجسته‌ای از اهل عشق و عرفان، آورده است. ظاهراً یاد کرد او از شافعی چندان محترمانه نمی‌نماید. اما علی‌الاصول، از آنجا که حافظ شافعیْ‌مذهب است، این یادکرد نمی‌تواند هم نامحترمانه باشد. چه به‌هرحال او را مقتدای قطب دیگر می‌شمارد. دلیل بر اینکه حافظ شافعیْ‌مذهب، در این قول و مقایسه، قصد تخفیف شافعی را نداشته است، یکی نام بردن مولانای حنفی مذهب از ابوحنیفه، و دیگری یادکرد غزالی شافعی از امام شافعی، هم به شیوهٔ حافظ است. مولانا گوید:

ـ آن طرف که عشق می‌افزود درد　　بوحنیفه و شافعی درسی نکرد
(مثنوی، دفترسوم، بیت ۳۸۳۲)

ـ عشق جز دولت و عنایت نیست　　جز گشاد دل و هدایت نیست
عشق را بوحنیفه درس نکرد　　شافعی را در او روایت نیست
(*کلیات شمس*، ج ۱، ص ۲۸۹)

[البته بیت اخیر از سنائی است و مولانا تضمین کرده است. ← *دیوان سنائی*، ص ۸۲۷].
آری مولانا حنفی نیك اعتقادی بود و حتی مدتی به طبق فقه حنفی فتوا می‌نوشت. پس مراد او تخفیف شأن بوحنیفه یا شافعی نیست.

غزالی هم در اشاره‌ای به شافعی گوید: «من در عقلیات مذهب برهان دارم و در شرعیات مذهب قرآن. نه ابوحنیفه را بر من خطی است و نه شافعی را بر من براتی.» (مقدمهٔ شادروان خدیوجم بر جلد اول *کیمیای سعادت*، ص بیست و یك. نقل از «ترجمهٔ احیاء» ج ۱، ص بیست و چهار مقدمه).

باید دید آیا حافظ در فروع یعنی در فقه مذهب شافعی داشته یا نه. دو قول قدیم و جدید حاکی از این است که مذاهب اکثریت مردم شیراز در عصر حافظ شافعی بوده است. چنانکه حمدالله مستوفی در *نزهة القلوب* ــ مکتوب به سال ۷۴۰ ق ــ (عنفوان جوانی حافظ) می‌نویسد: «مردم آنجا [= شیراز] اکثر لاغر و اسمر و سنی شافعی مذهب‌اند و اندك حنفی

و شیعی نیز باشند...» (ص ۱۱۵). و شادروان غنی هم در *حواشی* خود بارها به این امر تصریح کرده است (*حواشی غنی*، ص ۴۶، ۴۵۱).

می‌توان گفت حافظ با وجود اشارات شیعی (بدرقهٔ رهت شود همت شحنهٔ نجف + بگو بسوز که مهدی دین‌پناه رسید + دو رباعی: مردی ز کنندهٔ در خیبر پرس... + قسّام بهشت و دوزخ آن عقده‌گشای...) در اصول یعنی کلام چنانکه از بسیاری از مضامین اشعارش برمی‌آید همانند استاد خویش قاضی عضدایجی، صاحب *مواقف*، اشعری است (← حافظ و اشعریگری: شرح غزل ۶۲، بیت ۳؛ جبر: شرح غزل ۲۳، بیت ۸؛ رؤیت الهی: شرح غزل ۱۷۶، بیت ۷؛ کسب: شرح غزل ۱۵۸، بیت ۵) و بسیار محتمل است که در فروع مانند اکثریت شیرازیان معاصرش شافعی باشد. گرایش او به خاندان پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) نیز دو وجه و محمل دارد. یکی تمایل به اهل بیت در نزد شافعی و پیروان او، دوم نوعی گرایش کلی و مبهم و کمرنگ به تشیع که در عصر حافظ باب شده بوده است. چنانکه نه فقط علمای معاصرش چون شمس‌الدین آملی صاحب *نفائس الفنون*، و یکی دیگر از اساتیدش میرسیدشریف جرجانی، بلکه حتی شخصیت غریبی چون تیمور نیز از این گرایشها داشته‌اند. باری بحث در مذهب حافظ مجال و مدارک بیشتری می‌طلبد. و در اینجا به‌همین مختصر اکتفا می‌کنیم.

۵) **کش** ← شرح غزل ۷۳، بیت ۲.

ـ مرضیة السجایا: یعنی پسندیده‌خو؛ محمودة الخصائل یعنی نیکوخصال و نظایر آن.

۶) این بیت ظرایف و ایهامائی دارد که نگارندهٔ این سطور در کتاب *ذهن و زبان حافظ* (ص ۱۲۲) به‌آنها اشاره کرده‌ام و در اینجا بازگو می‌کنم:

در عین، یعنی در کمال و غرق در چیزی بودن؛ ولی معنای دیگر «عین» چشم است. و با چشم و ابروی بیت تناسب یعنی ایهام تناسب دارد. در جای دیگر گوید:

در کعبهٔ کوی تو هر آنکس که بیاید　　از قبلهٔ ابروی تو در عین نمازست

که بین ابرو و عین ایهام تناسب برقرارست.

گوشه‌گیری: دو معنی دارد: الف) انزوا؛ ب) گوشه‌دار بودن و کشیدگی چشم. ضمناً «گوش»ی که در «گوشه» هست با چشم و ابرو ایهام تناسب دارد. **به‌مستان مایل شدن** هم ایهام دارد: الف) هم مشرب و محشورشدن با مستان (نقطهٔ مقابل گوشه‌گیری مصراع اول)؛ ب) متوجه و علاقه‌مند شدن به چشمان (= مستان) یار. **مائل بودن** هم ایهام دارد: الف) متمایل شدن؛ ب) کج و اریب مانند ابرو!

۷) مضمون این بیت شبیه به بیت دیگر حافظ است:

سرشک من که ز طوفان نوح دست برد — ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شست

ـ **طوفان نوح** ← نوح(ع) شرح غزل ۷، بیت ۶.

۸) تعویذ ← شرح غزل ۵۴، بیت ۸.

ـ **چشم زخم:** «آزار و نقصانی است که به‌سبب دیدن بعضی از مردم و تعریف کردن ایشان کسی را و چیزی را به‌هم رسد، و عرب العین اللامه خوانند.» (*برهان قاطع*). در *دایرةالمعارف فارسی* مقالهٔ پراطلاعی دربارهٔ چشم‌زخم آمده که بخشی از آن را نقل می کنیم: «چشم‌زخم [= چشم + زخم (= صدمه، آسیب)]، مخفف آن چشـزخم یا چشـزخ، در فرهنگ عامه آزار و گزندی که گمان می‌رود از تأثیر نگاه کسی به‌انسان می‌رسد. نظر دشمن، نظر حسود، و نظر کسی که فاقد و طالب چیزی است و گاه هرگونه نظر تحسین، در اعتقاد عامه ممکنست چنین تأثیری داشته باشد. کسی را که گمان می‌رود چشمش چنین تأثیری دارد بدچشم، شورچشم، چشم‌شور و چشم‌رسان می‌خوانند. و نظرکردن او را به چشم زدن، چشم رساندن، نظر زدن، نظر رساندن و امثال آن تعبیر می کنند و برای اجتناب از تأثیر چشم زخم غیر از توسل به تعویذ و حرز دعا و امثال آن، غالباً در موقع تعریف تحسین‌آمیز از چیزی عبارتهائی از قبیل «چشم بد دور» [و ماشاءالله، بنامیزد (= به‌نام ایزد)] به‌کار می‌برند. از کارهائی که برای دفع چشم‌زخم نزد عامه متداول است اینهاست: دودکردن اسپند، برای کسی که امتیاز یافته است (مثل داماد یا عروس، مسافر مکه، یا کسی که خانه‌ای تازه ساخته یا خریده)؛ شکستن تخم‌مرغ با ترتیب مخصوص برای کسی که ناگهان مریض شده است، آویختن مهره‌های سفید و سیاه و آبی که چشم‌زد خوانده می‌شده است، و آنچه نظرقربانی نام دارد؛ و همچنین انداختن وان یکاد و چل بسم‌الله به‌گردن و دوش کودکان. اعتقاد به چشم‌زخم با این صورت مخصوص در ایران از تأثیر اسلام و اعراب وارد شده است...» (*دایرةالمعارف فارسی*، «چشم‌زخم»).

در عربی چشم زدن را «العین»، «الاصابه بالعین»، «العین اللامة»، «عین الکمال»، «الازلاق بالابصار» و چند اصطلاح دیگر گویند. چشم‌زن را عاین، و اگر چشم شور یا چشم‌زن حرفه‌ای همیشگی باشد مِعیان و عَیون، و چشم رسیده یا نظرخورده را مَعین و معیون گویند. معروف است که دشمنان پیامبر اسلام(ص) یکی از چشم‌زنان قهار طایفهٔ بنی‌اسد را برای چشم زدن و از پای درآوردن رسول اکرم (ص) استخدام کردند، ولی به حفظ الهی، او نتوانست کاری از پیش ببرد (برای تفصیل ← وان‌یکاد: شرح غزل ۱۳۸، بیت ۲).

دایرةالمعارف بریتانیکا نیز مقاله‌ای دربارهٔ چشم زخم دارد که خلاصه‌ای از آن را نقل

می‌کنیم: «اعتقاد قدیمی به‌اینکه اشخاص خاص می‌توانند با نگاه خود به کسی صدمه بزنند یا او را از پای درآورند، پدیده‌ای شایع در فرهنگ عامه و جوامع ابتدائی است... در روم باستان به چشم‌زخم اعتقاد داشتند و قوانین خاصی برای کیفر کسانی که غلات را جادو، طلسم یا افسون می‌کردند وضع شده بود... حیوانات و کودکان را بیشتر مستعد و در معرض چشم‌زخم می‌انگاشتند. از تعویذها و حرزها برای دفع چشم‌زخم استفاده می‌شد... بعضی از ترکها و عربهای معاصر اعتقاد به این دارند که اسب و شتر هم آماج چشم زخم‌اند. عربها، چینیها، حبشیها و بسیاری اقوام دیگر دعاها و تعویذهائی ــ که غالباً بخشی از متون مقدس یا حرزهای دیگرست ــ به اشخاص یا اسب و شتر می‌بندند... در بعضی دهکده‌های ترکیه، بعضی از آیات قرآن بر بیرون منازل نقش شده تا اهل منزل از چشم بد درامان باشند. بقایائی از این خرافهٔ شایع، در اروپای غربی و سایر مناطق جهان وجود دارد...» (Britannica, 1973, "evil eye").

در تمدن اسلامی وایران اسلامی اعتقاد به چشم‌زخم یك اعتقاد خرافی تلقی نشده است. و چنانکه گفته شد اشارهٔ صریحی به آن در قرآن مجید هست و اغلب مفسران همان شأن نزول را که اشاره شد برای آن یاد کرده‌اند (← تفاسیر قرآن مجید، ذیل آیهٔ ۵۱، سورهٔ قلم). فقط بعضی از معتزله چشم‌زخم را بی‌پایه شمرده‌اند، وگرنه اخوان الصفا، ابن‌سینا، غزالی، امام فخررازی، ملاصدرا و بسیاری از حکما و محققان برای آن حقیقت قائل بوده در توجیه آن سخن گفته‌اند. حتی فیلسوف خردگرائی چون ابن‌خلدون ــ که با عرفان و فلسفه نیز مماشات نمی‌کند ــ صحت چشم‌زخم را قبول دارد و نمونه‌های نادری از آن نقل می‌کند (← مقدمهٔ ابن‌خلدون، ج ۲، ص ۱۰۴۷، ۱۰۵۲).

در *رسائل* اخوان الصفا رسالهٔ مستقلی تحت عنوان «در ماهیت سحر و عزائم وعین» [= چشم زخم] آمده است. نویسندهٔ این فصل توجیه مفصلی از چشم‌زخم [= الاصابة بالعین] به‌عمل آورده می‌گوید که بسیاری از چشم‌زنندگان را دیدیم که در کمتر از ساعتی انسان را با چشم‌زدن از پای درمی‌آورد. نیز می‌گوید از پیامبر (ص) روایت شده که السِّحر حقٌ والعین حق [: سحر و چشم زدن حقیقت دارد] (← *رسائل* اخوان الصفا، ج ۴، ص ۳۰۹ـ۳۱۰).

ابن‌سینا در نمط دهم *اشارات* می‌نویسد: «موضوع چشم زخم ممکن است از این قبیل باشد. مبدأ آن یك حالت نفسانی اعجاب‌آور است که در شیء یا شخص مورد تعجب تأثیر بد می‌گذارد و این براثر خاصیت آن است. و فقط کسی این مطلب را بعید می‌داند که فرض می‌کند فقط تماس باعث تأثیر در اجسام است یا جزئی (از علت به‌سوی معلول) فرستاده

شود، یا کیفیتی را در واسطه ایجاد کند. و هرکس که اصول ما را مورد تأمل قرار دهد این شرط را از درجهٔ اعتبار ساقط می‌داند.» [شرح و تفسیر این بخش به قلم دکتر حسن ملکشاهی چنین است:] «ابن‌سینا مثالی برای قوت نفس می‌آورد و می‌گوید چشم زدن و نظر کردن از این قبیل است و علت آن حالت نفسانی است که تعجب نامیده می‌شود و در شخص یا شیء مورد تعجب اثر بد می‌گذارد، زیرا خاصیت نفس قوی چنین است. و اگر کسی بگوید که باید جسمی با جسم دیگر ملاقات کند و تماس پیدا کند، آنگاه در یکدیگر اثر بگذارند، چنین سخنی نادرست است. ابن‌سینا می‌گوید اگر گفته‌های ما را مورد دقت قرار بدهی خواهی دانست که در تأثیر اجسام چنین شرطی از درجهٔ اعتبار ساقط است.» (ترجمه و شرح *اشارات و تنبیهات* ابن‌سینا، نگارش دکتر حسن ملکشاهی، تهران، سروش، ۱۳۶۳، ص ۴۸۹ـ۴۹۰).

غزالی می‌نویسد: «این همه [تصرف دل و همت بستن و نظایر آن] ممکن است به برهان عقلی و معلوم است به تجربت. و آنکه او را چشمزدگی گویند و سحر گویند هم از این باب است و از جمله تأثیر نفس آدمی است در اجسام دیگر؛ تا نفسی که خبیث و حسود باشد، مثلا ستوری بیند نیکو، به حکم حسدْ هلاک وی توهم کند، آن ستور در وقت [= آناً] هلاک شود. چنانکه در خبر است: العین حقٌّ؛ العین تدخل الرجل القبر والجمل القِدْر [= شورچشمی حق است، چشم شور مرد را در گور و شتر را در دیگ می‌کند.]. پس این نیز از عجایب قدرتهای دل است...» (کیمیا، ج ۱، ص ۳۴) (برای ملاحظهٔ نظر ملاصدرا ← *شواهد الربوبیة*؛ ص ۳۴۰ به بعد)

منوچهری گوید:

تا جهان باشد خسرو به سلامت ماناد ایزد از ملکت او چشم بدان دور کناد
(دیوان، ص ۱۶۳)

خاقانی گوید:

مردم چشم مرا چشم بد مردم کشت پس به مردم به چه دل چشم دگر بازکنم
(دیوان، ص ۵۴۴)

نظامی گوید:

ـ هرچه را چشم در پسند آرد چشم زخمی در او گزند آرد
(هفت پیکر، ص ۱۲۰)

ـ کسی را که چشمی رسد ناگهان دهن دره‌اش اوفتد در دهان

رساننـدهٔ چشـم را جوش خون / بخـاری ز پیشـانـی آرد برون
به این هر دو معنی شنـاسنـد و بس / که این چشـم زن بود و آن چشم رس
سپـنـد ازپـی آن شد افـروختـه / که آفـت به آتش شود سوختـه
فـسونگـر دگرگونـه گفتـست راز / که چون با سپـنـد آتش آمـد فراز
رسـد بر فلك دود مشـكـین سپـنـد / فلك خود ز ره باز دارد گزنـد
(اقبالنامه، ص ۱۱۸)

عطار گوید:

عقـل من دلسـوختـه را چشم رسید / کز چشم تو عقل گوش می‌نتوان داشت
(مختارنامه، ص ۱۸۱)

سعدی گوید:

به فلك می‌رسد از روی چو خورشید تو نور / قل هوالله احـد چشم بد از روی تو دور
(کلیات، ص ۵۲۱)

حافظ گوید:

ـ بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد / زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست
ـ خوش خرامان می‌روی چشم بد از روی تو دور
ـ چشـم بد دور که بی مطرب و می مدهـوشیم
ـ خوش دولتیست خرم و خوش خسروی کریم / یارب ز چشـم زخم زمـانش نگـاهـدار
ـ ز خوف هجرم ایمن کن اگر امید آن داری / که از چشم بداندیشان خدایت درامان دارد
ـ بازآ که چشـم بد ز رخت دفـع می‌کنـد / ای تازه گل که دامـن ازین خار می‌کشـی
ـ فی جمـال الـکـمـال نلت منـی / صرف الله عنـك عین کمـال

(بـرای توضیح دربـارهٔ این بیت و عین کمال [= چشم زخم] ← شرح سودی، ج ۳، ص ۱۷۳۸).

ـ معنای بیت: از طنزهای دلپذیر حافظ است. می‌گوید برای دفع چشم زخم، دست من تعـویذ مجـربی است و باید آن را مثـل حمایل به گردنت بیاویزی! تصویرسازی این بیت احتمالا متأثر از این بیت منوچهری است:

دو ساعـد را حمـایل کرد بر من / فروآویخـت از من چو حمـایل
(دیوان، ص ۵۴)

حافظ در جاهای دیگر نیز نظیر این طنز را به‌کار برده است:

ـ محراب ابرویت بنما تا سحرگهی   دست دعا برآرم و در گردن آرمت

ـ ابروی دوست گوشهٔ محراب دولتست   آنجا بمال چهره و حاجت بخواه ازو!

ـ **حمایل:** «عربی جمع، حِمالة. در گردن آویخته. دوال شمشیر و آنچه در بر اندازند... و اصمعی گوید حمایل از لفظ خود واحدی ندارد و واحد آن مِحمَل است.» (*لغت‌نامه*، ذیل حمایل و حمالة). «... در *تهذیب* آمده است که جمع حِمالة [بند و آویز شمشیر] حمائل و جمع مِحمَل محامِل است...» (*لسان‌العرب*).

۱۵۷

عشــق بازیّ و جوانـی و شراب لعــل فام	مجلس انس و حریف همــدم و شرب مدام
ساقی شکّــردهـان و مطرب شیرین سخن	همـنـشـینی نیك كردار و ندیمی نیکنـام
۳ شاهـدی از لطف و پاکی رشك آب زندگی	دلبـری در حسن و خوبی غیرت ماه تمـام
بزمگـاهی دلنشـان چون قصر فردوس برین	گلشنی پیرامنش چون روضـهٔ دارالسّـلام
صف‌نشینـان نیکخواه و پیشکاران باادب	دوستـداران‌صاحب‌اسرار و حریفان‌دوستکام
۶ بادهٔ گلرنــگ تلخ تیز خوشخـوار سبـك	نُقلش از لعـل نگار و نقلش از یاقوت خام
غمـزهٔ ساقی به‌یغمـای خرد آهختــه تیغ	زلف جانـان از برای صید دل گستـرده‌دام
نکته‌دانی بذله‌گو چون حافظ شیرین سخن	بخشش‌آمـوزی‌جهان‌افروز‌چون‌حاجی‌قوام

۹ هرکـه این عشرت نخواهد خوشدلی بروی تباه

وانکه این مجلس نجوید زندگی بروی حرام

کمال‌الدین اسماعیل قصیده‌ای دارد به مطلع:

خفتــهٔ بیدار بودم دوش کز دارالســلام	مســرع بادصبــا آورد سوی من پیام

(دیوان، ص ۱۵۷)

و نشانه‌هائی در آن، یعنی شباهتهائی بین الفاظ و تعابیر این غزل حافظ و آن قصیده هست که نشان می‌دهد حافظ به آن نظر داشته است.

خواجو هم قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

چون برآمـد جوش جیش شاه زنگ از راه شام	منهـزم شد قیصـر رومی رخ مشـرق خرام

(دیوان، ص ۹۳)

همچنین غزلی:

هردم آرد باد صبح از روضهٔ رضوان پیام آخر ای دلمردگان جز باده من یُحیی العظام
(دیوان، ص ۴۶۶)

سلمان ساوجی نیز قصیده و غزلی بر همین وزن و قافیه دارد که به‌ترتیب عبارتند از:

ـ باز بگشادند گیتی را در دارالسلام در طواف آرید غلمان را به کأس می مدام
(دیوان، ص ۱۷۳)

ـ آرزو دارم ز لعلش تا به لب جام مدام وزسرم‌بیرون‌نخواهدرفتن‌این‌سودای‌خام
(دیوان، ص ۳۶۶)

۱) **لعل‌فام** ← لعل: شرح غزل ۲۹، بیت ۱.

ـ **شرب مدام**: ایهام دارد: الف) همیشه‌نوشی، پیوسته نوشیدن و رطل دمادم درکشیدن؛ ب) نوشیدن شراب (= مدام / مدامة). در جای دیگر با همین ایهام گوید:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بیخبر ز لذت شرب مدام ما

۲) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **مطرب** ← شرح غزل ۷۶، بیت ۴.

۳) **شاهد** ← شرح غزل ۸، بیت ۷.

ـ **آب زندگی** ← آب خضر: شرح غزل ۲۴، بیت ۸.

غیرت ماه تمام: یعنی مایهٔ رشك و حسد برای ماه تمام (بدر) نیز ← غیرت: شرح غزل ۸۶، بیت ۲ و ۳؛ و شرح غزل ۷۸، بیت ۸.

۴) **دلنشان** ← شرح غزل ۷۰، بیت ۵. دو نسخه بدل از نسخه‌بدلهای طبع قزوینی به‌جای دلنشان، دلنشین دارند. ضبط خانلری همانند قزوینی است.

ـ **قصر فردوس** ← فردوس: شرح غزل ۲۲۴، بیت ۹.

ـ **روضهٔ دارالسلام**: یعنی بهشت ← شرح غزل ۶، بیت ۶.

۵) شبیه به این بیت، با تغییر اندکی در بعضی صفات و تقدیم و تأخیر عبارات گوید:

دوستداران دوستکامند و حریفان باادب پیشکاران نیکنام و صف‌نشینان نیکخواه

ـ **دوستکام**: «آنکه کارهایش به‌کام دوستان باشد. به‌وفق خواهش دوستان. چنانکه دوستان خواهند. امری که به‌کام و مراد دل دوست باشد. مقابل دشمن کام...» (*لغت‌نامه*). کمال‌الدین اسماعیل گوید:

که دوستکام به‌غربت بمردن اولیتر که با شماتت اعدا میان اهل وطن
(دیوان، ص ۱۷۸)

۶) بادهٔ گلرنگ ← پیر گلرنگ: شرح غزل ۱۱۷، بیت ۸.

ـ بادهٔ گلرنگِ تلخِ تیزِ خوشخوارِ سبك؛ باده با پنج صفت به‌صورت تنسیق الصفات یادآور بیت دیگری از حافظ است، هم دربارهٔ دختر رز (= باده):

دختری شبگرد تندتلخ گلرنگست و مست　　گر بیابیدش به‌سوی خانهٔ حافظ برید

که در اینجا هم پنج صفت پیاپی برای دختر رز به‌کار برده با این تفاوت که پنجمین صفت را با واو عطف کرده است.

ـ نُقلش از لعل نگار و نَقلش از یاقوت خام: این قراءت مطابق تصریح دکتر غنی است. (حواشی غنی، ص ۵۰۹). ضبط قزوینی هم با ضمه بر روی نون نقل اول است. یاقوت خام کنایه از شراب است ← یاقوت: شرح غزل ۱۱۸، بیت ۶.

ـ نُقل: «آنچه بعد شراب از قسم ترش و نمکین و کباب و غیره خورند...» (*لغت‌نامه*). بعضی از فرهنگهای فارسی و عربی، آن را به فتح اول صحیح می‌دانند (برای تفصیل در این باب ← *غیاث‌اللغات*؛ *لسان‌العرب*). نُقل به‌این معنی از دیرباز در ادب فارسی به‌کار رفته است. فردوسی گوید:

درم دارد و نقل و جام نبید　　سر گوسفندی تواند برید

(نقل از *واژه‌نامك*)

حافظ در جای دیگر گوید:

گر به کاشانهٔ رندان قدمی خواهی زد　　نقل شعر شکرین و می بیغش دارم

۷) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ آهخته تیغ: [= تیغ آهیختن/ آهختن / آختن]. معنای حقیقی این تعبیر یعنی تیغ (= شمشیر) برکشیدن [به قصد حمله به کسی]. معنای مجازی آن یعنی قصد حمله و جفا و نظایر آن. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ ازخواص این سرای آنست کاهختست تیغ　　بر در او حاجب‌الشمس ازپی دفع عوام

(*دیوان*، ص ۱۵۹)

ـ وان شد که گفتی از در و دیوار روزگار　　خورشید تیغ آخته با ما به جنگ بود

(*دیوان*، ص ۱۷۱)

حافظ گوید:

سخنت رمز دهان گفت و کمر سرّ میان　　وز میان تیغ به‌ما آخته‌ای یعنی چه

۸) حاجی‌قوام، قوام‌الدین حسن تمغاجی یکی از رجال صاحب نفوذ و صاحب کرم فارس

و از وزرای شاه شیخ ابواسحاق که در سال ۷۵۴ ق، هنگامی که امیر مبارزالدین شیراز را در عهد شاه شیخ ابواسحاق محاصره کرده بود، همراه شاه شیخ بود و در همان اوان درگذشت. محمود گیتی [کتبی] او را از «اکابر رؤس فارس که مثل او به کرم و خیرات و مبرات و خصائل پسندیده در فارس کسی نشان نداده» می‌شمارد (*تاریخ آل مظفر*، ص ۶۲). شادروان غنی او را از عوامل استقرار سلطنت شاه شیخ ابواسحاق می‌شمارد که دارای نفوذ اخلاقی و داد و دهش، و مردم‌دار و کاردان بوده است (← *تاریخ عصر حافظ*، ص ۱۴۵). یکی از نشانه‌های علم‌پروری و حمایت او از علما این است که ابوالعباس احمدبن ابی‌الخیر زرکوب شیرازی، کتاب *شیرازنامه* را به او اهدا کرده است (← پیشین، حاشیهٔ ص ۱۴۵).

خواجه قوام‌الدین حسن به تمغاچی [= طمغاچی، طمغجی] معروف است، زیرا سالها ناظر و متصدی امر مالیات فارس بوده است. تمغا [= تمغاء، تغمه، تمغه، طمغه، طمغا] کلمه‌ای است مغولی اصلاً به‌معنای مُهری که بر فرمانها یا به‌صورت داغ بر حیوانها می‌زده‌اند. سپس به‌معنای گمرك، عوارض شهری و مالیات تحول یافته است (برای تفصیل ← فرهنگ *اصطلاحات دیوانی دوران مغول*، ص ۹۶ـ۱۰۲). شادروان پژمان کلمهٔ تمغا را محرَّف «تنخواه» فارسی می‌داند (برای تفصیل ← *دیوان حافظ*، مصحح پژمان، ص ۵۵۲).

ابن‌بطوطه در سفرنامهٔ خود، در بحث از شیراز و شاه شیخ ابواسحاق و سایر بزرگان آن عصر می‌گوید: «شیراز از بزرگترین منابع مالیاتی است. حاجی قوام‌الدین تمغاچی که متصدی مالیه بود به‌من گفت که او مالیات شیراز را روزانه به ده‌هزار دینار به مقاطعه پذیرفته...» (*سفرنامهٔ* ابن‌بطوطه، ج ۱، ص ۲۲۳).

تقریباً سی سال اول زندگی حافظ مصادف با سی سال آخر زندگی حاجی قوام بوده است و از تحسین و تشکرهای حافظ از بزم و بذل و بخششهای حاجی قوام چنین برمی‌آید که علاوه بر احترام و تشویق معنوی، از حمایت مالی او نیز برخوردار بوده و از «زرتمغا» نصیبی می‌برده است. شاید این بیت، که مطابق ضبط خانلری است، و مصراع اول آن با ضبط قزوینی فرق دارد اشاره به‌همین رابطه داشته باشد:

مرا که از زرتمغاست سازوبرگ معاش — چرا ملامت رند شرابخواره کنم

حافظ در سه غزل و سه قطعه به‌صراحت (مگر در یك قطعه) از حاجی قوام به‌نیکی و اعجاب یاد کرده است:

۱) ساقی به نور باده برافروز جام ما

که در پایان این غزل می‌گوید:

دریای اخضر فلك و کشتی هلال هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

۲) عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام

همین غزل که در اینجا مورد بحث است. و چنانکه دیدیم در بیت هشتم او را «بخشش آموزی جهان‌افروز» می‌خواند.

۳) مرا عهدیست با جانان که تا جان در بدن دارم

که در پایان آن می‌گوید:

چه غم دارم که در عالم قوام‌الدین حسن دارم

۴) قطعه‌ای به‌مطلع:

سرور اهل عمائم شمع جمع انجمن صاحب صاحبقران خواجه(/حاجی)قوام‌الدین حسن

که در مادهٔ تاریخ وفات اوست و آن را در «هفتصد و پنجاه و چار از هجرت خیرت البشر» می‌شمارد.

۵) در قطعهٔ مشهوری که از شاه شیخ ابواسحاق و پنج تن از رجال بزرگ عصر او یاد می‌کند، در پایان گوید:

دگر کریم چو حاجی قوام دریادل که نام نیك ببرد از جهان به بخشش و داد

۶) در قطعه‌ای به مطلع:

ساقیا پیمانه پرکن زانکه صاحب مجلست آرزو می‌بخشد و اسرار می‌دارد نگاه

که شباهت تمام از نظر لفظ و معنی با همین غزل «عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام» دارد و پیداست که مراد از صاحب مجلسی که آرزو می‌بخشد حاجی قوام است.

در پایان این نکته شایان ذکر است که بسیاری از شارحان حافظ و محققان دیگر و مورخان، این حاجی قوام را با قوام‌الدین محمد بن علی صاحب عیار اشتباه کرده‌اند. برای تفصیل بیشتر ← شرح غزل ۶۵، بیت ۷.

۹) **خوشدلی** ← شرح غزل ۱۰۴، بیت ۵.

۱۵۸

بازآی ساقیا که هواخواه خدمتم	مشتاق بندگیّ و دعاگوی دولتم
زانجا که فیضِ جام سعادتْ فروغِ تست	بیرون شدی نمای ز ظلمات حیرتم
۳ هرچند غرق بحر گناهم ز صد جهت	تا آشنای عشق شدم ز اهل رحمتم
عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم	کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم
می خور که عاشقی نه به کسبست واختیار	این موهبست رسید ز میراث فطرتم
۶ من کز وطن سفر نگزیدم به عمر خویش	در عشق دیدن تو هواخواه غربتم
دریا و کوه در ره و من خسته و ضعیف	ای خضر پی خجسته مدد کن به همتم
دورم به صورت از در دولت سرای تو	لیکن به جان و دل ز مقیمان حضرتم

۹ حافظ به پیش چشم تو خواهد سپرد جان
در این خیالم ار بدهد عمر مهلتم

۱) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.
ـ دولت ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.
۲) فیض ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

ـ بیرون شد: در *کلیله‌ودمنه* در باب بوف و زاغ آمده است: «... نزیبد ما را جنگ اختیار کنیم مادام که بیرون شدِ کارِ ایشان را طریق دیگر یابیم.» و شادروان مینوی در توضیح این کلمه در حاشیه نوشته است: «بیرون شد: راهی که از آن بیرون شوند، راه بیرون بردن، تدبیر دفع و خروج از...؛ گاهی هم لفظ «بیرون شو» به‌همین معنی به‌کار رفته است. ترکیب لفظ از قبیل آب دررو، بدآمد و به‌آمدِ کار، بد گفت، پیش‌آمد، پیش‌بست، پیش‌رفت، خلاف آمد عادت، درگذشت، دستبرد، سرگذشت، فراز آمدِ بخت، کم بود و نظایر آنهاست. «پیوسته دواوین

استادان همی خوانَد و یاد همی گیرد که درآمد و بیرون شدِ ایشان از مضایق و دقایق سخن برچه وجه بوده است.» (*چهارمقاله*، چاپ سوم، به‌تصحیح محمد معین، ص ۴۷، (*کلیله‌ودمنه*، متن و حاشیهٔ ص ۱۹۵ـ۱۹۶). انوری گوید:

ـ چه توان کرد بیرون‌شد ز قضا ممکن نیست　　دامن از عمر بیفشاند و به یکره برخاست
(*دیوان*، ص ۴۷)

ـ ره بیرون شد از عشقت ندانم　　درِ هر دو جهان گوئی فرازست
(*دیوان*، ص ۷۸۰)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

برسرش تا گُل بدیدم پای صبر خویشتن را　　در گِلی دیدم کزآن گل راه بیرون شد ندارم
(*دیوان*، ص ۲۷۵)

سلمان گوید:

ره بیرون شد اگر می‌طلبی رو به درش　　که به غیر از در او هیچ دری نیست ترا
(*دیوان*، ص ۲۵۴)

ـ معنای بیت: به برکت و امداد روشنائی جام خوش‌یمن خود، راهی برای بیرون رفتن و رهایی از این حیرت ظلمانی یا ظلمت حیرانی به‌من نشان بده. نیز ← روشنی می: شرح غزل ۲۱۶، بیت ۶.

۳) هرچند غرق بحر گناهم... این بیت ظرایف چندگانه و پیچ‌درپیچی دارد: غرق به دو معنی می‌تواند باشد. یکی غریق که ملایم با بحر و متناسب با آشنا (شنا، شناگر ـ شرحش خواهد آمد) است و دیگری آغشته و آلوده. «جهت» در «ز صد جهت» هم می‌تواند جهت مادی باشد یعنی سمت و سو، و هم‌جهت معنوی یعنی حیث. آشنای عشق هم یعنی شناور عشق که با بحر و غرق ایهام تناسب دارد، و هم یعنی مأنوس و آشنا با عشق. در *لغت‌نامهٔ* دهخدا آشنا علاوه بر معنای معروف، به شنا، شناو، شناه، شناوری، سباحت، آشناه، آب‌بازی تعریف شده است. کاربرد این کلمه بسی کهن است و در *شاهنامهٔ* فردوسی هم سابقه دارد (برای تفصیل ← *واژه‌نامك*، ص ۲۸). عطار گوید:

ـ چو ماهی آشنا جوید در این بحر　　بکل از خاکیان بیگانه گردد
(*دیوان*، ص ۱۳۶)

ـ غرقه زانم در بن دریای خون　　کارزوی آشنائی می‌کنم
(*دیوان*، ص ۴۷۳)

ـ در بحـــر هزار موج عشـــق او غرقـــه شده آشـنـــا همـــی جویم
(دیوان، ص ۵۱۴)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ سخن ز مدح تو بیگانگی همی جوید که مشکلست در این بحـر آشنـاکـردن
(دیوان، ص ۳۹۱)

ـ مانده من لب خشك و در بحر سخات آشـنـــا ور گشتـــه هر بیگـــانـــه‌ای

خواجو گوید:

خواجـو که آشنای مقیمان کوی تست شد در محیط عشق تو بیگـانـه ز آشنـا
(دیوان، ص ۵۷۲)

سلمان گوید:

تا خیالـت آشنـــای مردم چشم منست هر شبی‌درموج‌خونست‌آشنـای‌چشم‌من
(دیوان، ص ۳۸۶)

حافظ گوید:

ـ زدیده‌ام شده‌یك چشمـه‌درکنـار روان که آشـنـــا نکـنـــد در میان آن ملاح

ـ آشنـایان ره عشق در این بحـر عمیق غرقـه گشتنـد و نگشتنـد به آب آلـوده

حتی در این بیت معروف:

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشـــد که باز بینـیم دیدار آشـنـــا را

شاید بتوان گفت که به قرینهٔ کشتی و باد شرطه، ایهامی نیز از همین دست ــ اگرچه کمرنگ و نامحسوس ــ در «آشنا را» وجود دارد.

۴) **رندی** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۵) **عاشقی** ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **کسب**: یکی از اصطلاحات کلامی مهم اشاعره است. و در شرح *مواقف* چنین تعریف شده است: «افعال اختیاری بندگان، واقع در تحت قدرت الهی است نه قدرت خود آنها. و عادة الله چنین جاری شده که در بنـده قدرت و اختیاری ایجاد کند که هرگاه مانعی بر سر راهش نباشد، آن فعل را مقارن با آن قدرت و اختیار پدید آورد. لذا فعل بنده از نظر ابداع و احداث مخلوق خداوند و از نظر کسب وابسته به بنده است و مراد از کسب همانا همزمان بودن فعل بنده با قدرت و ارادهٔ الهی است، به‌نحوی که بنده فقط محل دریافت فعل است و در ایجاد آن مدخلیتی ندارد.» (*شرح مواقف*، ص ۵۱۵).

غزالی متکلم بزرگ اشعری، در اشاره به کسب می‌نویسد: «چون حق تعالی هرچه کند، قدرت او دربند هیچ‌چیز نیست بیرون وی، آن را اختراع گفتند. و چون آدمی نه چنین بود، فعل وی مانند فعل خدای نبود تا آن را خلق و اختراع گویند؛ و چون او محل قدرت و ارادت بود که به ضرورت در وی می‌آفرینند، مانند درخت نبود تا فعل او را اضطرار محض گویند، بلکه قسم دیگر بود، وی را نامی دیگر طلب کردند و آن را کسب گفتند.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۵۳۵). نیز دربارهٔ اشعریگری حافظ ← شرح بیت «پیر ما گفت...»: غزل ۶۲، بیت ۳؛ جبرانگاری حافظ: شرح غزل ۲۳، بیت ۸؛ رؤیت الهی: شرح غزل ۱۷۶، بیت ۷.

ـ اختیار: از اصطلاحات کلامی مهم معتزله و شیعه است. معتزله به اختیار تام بشر در افعالش قائلند و هر فعل را تماماً به فاعلش نسبت می‌دهند. این اختیارگرائی مفرط معتزله تفویض نیز نامیده می‌شود. فاضل مقداد در شرح *باب حادی عشر* (اثر علامهٔ حلی) می‌نویسد: «... و معتزله و زیدیه و شیعهٔ امامیه برآنند که افعال بندگان صادر از خود آنها و صفات آنهاست و کسبی که اشاعره قائلند تماماً در تحت قدرت بنده و اختیار اوست. و هرگز در افعال خویش مجبور نیست بلکه می‌تواند کاری را انجام دهد یا ترک کند و انجام ندهد و این قول درست است به دلایلی...» (*الباب الحادی عشر* للعلامة الحلی مع شرحیه... حققه وقدم علیه الدکتور مهدی محقق. تهران، مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل، تهران، ۱۳۶۵، ص ۲۷). حافظ در جای دیگر هم اصطلاح اختیار را به‌کار برده است:

رضا به‌داده بده وز جبین گره بگشای که بر من و تو در اختیار نگشادست

در بیت مورد بحث (می خور که عاشقی...) حافظ منکر کسب اشاعره و اختیار معتزله و شیعه می‌شود و قائل به عنایت و فطرت می‌گردد. اما ابیات بسیاری از حافظ هست که گرایش و اعتقاد او را به اندیشهٔ اختیار نشان می‌دهد. برای تفصیل در این باب ← حافظ و اختیار: شرح غزل ۱۹۲، بیت ۱.

۶) **من کز وطن سفر نگزیدم** ← حافظ و سفر: شرح غزل ۱۶۷، بیت ۲.

۷) **خضر** ← شرح غزل ۷۴، بیت ۴.

ـ پی خجسته ← فرخنده‌پی: شرح غزل ۱۷۶، بیت ۶.

ـ همت ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۹) **حافظ به پیش چشم تو خواهد سپرد جان:** ایهام ظریفی در این مصراع نهفته است. خواهد به پیش چشم تو جان سپرد، محتمل دو معناست: الف) در برابر و در نزد چشم تو، در حالی که تو خود نظاره می‌کنی، جان به جان‌آفرین تسلیم خواهد کرد؛ ب) از عشق و شوق

زیبائی چشم تو، چنانکه در جاهای دیگر درست همین صنعت را به‌کار برده است:

- مزن بر دل ز نوك غمزه تیرم / که پیش چشم بیمارت بمیرم
- کمان ابرویت را گو بزن تیر / که پیش دست و بازویت بمیرم
- خواهم که پیش میرمت ای بیوفا طبیب / بیمار بازپرس که در انتظارمت
- گفته بودی کی بمیری پیش من تعجیل چیست / خوش تقاضا می کنی پیش تقاضا میرمت
آنکه عمری شد که تا بیمارم ازسودای او / گو نگاهی کن که پیش چشم شهلا میرمت

۱۵۹

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم | ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم
می مخور با همه کس تا نخورم خون جگر | سر مکش تا نکشد سر به فلک فریادم
۳ زلف را حلقه مکن تا نکنی در بندم | طرّه را تاب مده تا ندهی بر بادم
یار بیگانه مشو تا نبری از خویشم | غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم
رخ برافروز که فارغ کنی از برگ گُلم | قد برافراز که از سرو کنی آزادم
۶ شمع هر جمع مشو ور نه بسوزی ما را | یاد هر قوم مکن تا نروی از یادم
شهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه | شور شیرین منما تا نکنی فرهادم
رحم کن بر من مسکین و به فریادم رس | تا به خاک در آصف نرسد فریادم

۹ حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی
«من از آن روز که در بند توام آزادم»

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

من از آن روز که دربند توام آزادم | پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم
(کلیات، ص ۵۴۸)

همچنین اوحدی مراغه‌ای:

ای که رفتی و نرفتی نفسی از یادم | خاك پای تو چو گشتم چه‌دهی بر بادم
(دیوان، ص ۲۶۴)

همچنین ناصر بخارائی:

سرو را دیدم و بالای تو آمد یادم | ذکر گل کردم و در فکر رخت افتادم

۱) تا: زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم / ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم در این غزل دوازده بار

این «تا» به‌کار رفته است. این «تا» را می‌توان «تای هدف» نامید به معنای «برای اینکه». یعنی برای اینکه مرا بر باد ندهی، زلفت را بر باد مده، و برای اینکه بنیاد مرا نکَنی، نباید ناز را بنیاد کُنی و الی آخر. برای تفصیل در این باب ← «تا»: شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

۲) تا نخورم خون جگر ← خون خوردن: شرح غزل ۷۲، بیت ۷.

ـ **فریادم**: این کلمه که قافیه و ردیف این بیت است، عیناً در بیت ماقبل آخر همین غزل تکرار شده است. برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۳) طرّه ← شرح غزل ۱۰۹، بیت ۲.

۵) رخ برافروز / قد برافراز ـ افروز / افراز: برافروز یا برافراز جناس اشتقاق یا شبه‌اشتقاق دارند. نگارنده مطمئن نیست که دو کلمهٔ افروز (افروختن) و افراز (افراختن) هم‌ریشه باشند. این موضوع جای بررسی و پژوهش زبان‌شناسانه دارد. شباهت لفظی این دو کلمه از دیرباز توجه شعرا را جلب کرده بوده است، چنانکه منوچهری گوید:

فرّ و روی خویشتن را برفراز و برفروز   ناصح‌وبدخـواه خودرا برنشان‌ودررُبای
(دیوان، ص ۱۲۴)

سنائی گوید:

صد مشعله از عشق برافـروخته دارم   تا صد عَلَم از حسن برافـراخته دارد
(دیوان، ص ۸۴۵)

انوری گوید:

ـ سر چو سرو از نشـاط بفـرازم   رخ ز شادی چو گل برافـروزم
(دیوان، ص ۶۸۸)

ـ به‌رندی سر برافرازم به‌باده‌رخ برافروزم   ره میخـانه برگیرم در طامـات بربنـدم
(دیوان، ص ۸۷۴)

خاقـانی می‌نویسـد: «خـود را چون غنچـهٔ گل و پنجهٔ سرو رعناوار برافروزد یا برافرازد.» (منشآت خاقانی، ص ۲۸). خواجو گوید:

ـ سرکشی گردنفـرازم لعبتی نوشین‌لبم   کوکبی عالم‌فروزم شاهـدی مه‌منـظرم
(دیوان، ص ۲۸۸)

ـ بزم صبـوحـی ز قدح برفـروز   رایت عشـرت به چمـن برفـراز
(دیوان، ص ۲۷۶)

سلمان گوید:

چو شمعم گر بسوزانی رخ عیشم برافروزد　　وگر تیغم نهی بر سر سر بختم برافرازد
(دیوان، ص ۳۴۳)

حافظ گوید:

- گر خلوت ما را شبی از رخ بفروزی　　چون صبح بر آفاق جهان سر بفرازم
- ماهی که شد به طلعتش افروخته زمین　　شاهی که شد به همتش افراخته زمان

(در بیت اخیر بین زمین و زمان هم همین نوع جناس برقرارست)

۷) **شهرهٔ شهر**: بین این دو کلمه جناس زائد خطی برقرارست.

- **شور شیرین**: هم شور دو معنی دارد (۱. نمکین؛ ۲. هیجان و حرکت و حال و حالت و نظایر آن) هم شیرین (۱. مزهٔ معروف؛ ۲. شخصیت تاریخی معروف که معشوقهٔ فرهاد بود) لذا بین معانی اول این دو کلمه ایهام تناسب برقرارست.
- **شیرین** ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴.
- **فرهاد** ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴.

۸) **آصف**: این کلمه بارها در شعر حافظ به کار رفته است:

- من غلام نظر آصف عهدم کورا　　صورت خواجگی و سیرت درویشانست
- دوش از جناب آصف پیک بشارت آمد　　کز حضرت سلیمان عشرت اشارت آمد
- رحم کن برمن مسکین و به‌فریادم رس　　تا به خاک در آصف نرسد فریادم
- بندهٔ آصف عهدم دلم از راه مبر　　که اگر دم زنم از چرخ بخواهد کینم

از آنجا که آصف بن برخیا، وزیر و مشاور سلیمان(ع) بود، لذا حافظ با تلمیح تاریخی، وزرای شاه شیخ ابواسحاق و شاه شجاع و وزرای امرای ممدوح خود را، آصف می‌خواند:

زبان مور به آصف دراز گشت و رواست　　که خواجه خاتم‌جم یاوه کرد و بازنجست

خاتم‌جم یعنی خاتم سلیمان (طبق خلط شعرا بین جمشید و سلیمان). و آصف در این بیت هم اشاره به آصف برخیا دارد و هم به یکی از وزراء معاصر حافظ.

نیز ← آصف ثانی: شرح غزل ۲۹، بیت ۹.

۹) مصراع دوم این بیت یعنی «من از آن روز که دربند توام آزادم» عیناً تضمین مصراعی است از سعدی که گوید:

من از آن روز که دربند توام آزادم　　پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم
(کلیات، ص ۵۴۸)

۱٦۰

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم　　بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم
طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق　　که درین دامگه حادثه چون افتادم
۳ من ملك بودم و فردوس برین جایم بود　　آدم آورد درین دیر خراب آبادم
سایهٔ طوبی و دلجوئی حور و لب حوض　　به‌هوای سر کوی تو برفت از یادم
نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست　　چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم
٦ کوکب بخت مرا هیچ منجّم نشناخت　　یارب از مادر گیتی به‌چه طالع زادم
تا شدم حلقه‌به‌گوش درِ میخانهٔ عشق　　هردم آید غمی از نو به مبارکبادم
می‌خورد خون دلم مردمك دیده سزاست　　که چرا دل به‌جگر گوشهٔ مردم دادم
۹ پاك کن چهرهٔ حافظ به‌سر زلف ز اشك
ورنه این سیل دمادم ببرد بنیادم

۱) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۲) **قدس** ← قدسیان: شرح غزل ۱۱۴، بیت ۸. «گلشن قدس» یعنی بهشت. «دامگه حادثه» یعنی دنیا. مضمون این بیت شبیه به آن بیت حافظ است که گوید:

ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر　　ندانمت که در این دامگه چه‌افتادست

۳) **دیر خراب‌آباد**: کنایه از دنیاست. ← خراب آباد: شرح غزل ۶۱، بیت ۸.

ـ **معنای بیت**: من یعنی فرزند آدم ـ نمایندهٔ نوع انسان در آن‌گاه که هنوز وجود علمی داشت و از ساحت اعیان ثابته، به‌جهان ماهیات وارد نشده بود ـ قبل از آنکه آدم ابوالبشر عصیان کند و هبوط یابد، درِ فردوس برین بی‌رنج و بی‌دغدغه می‌زیست. آدم به وسوسهٔ عقل به‌تمنا یا طمع جاودانگی افتاد و هبوط کرد و نسل خود را که نوع انسان است نیز به‌همراه خود

به هبوط و سقوط کشید. البته آدم در زمانی که در بهشت بود هنوز زاد و ذریه‌ای نداشت و ذریهٔ او هم «ملك» نبود، ولی حافظ طبق تخیل شاعرانه و سنت عرفانی برای ذریهٔ هنوز به‌وجود نیامدهٔ آدم، وجود ذری (وجودی که بنی‌آدم در عالم ذر داشته است. برای تفصیل در این باب ← الست: شرح غزل ۱۵، بیت ۱.) یا علمی (ثبوت و حضور در علم خداوند) یا به‌صورت اعیان ثابته قائل شده است.

۴) **طوبی** ← شرح غزل ۳۵، بیت ۳.

- **حور**: «جمع حَوراء است، یعنی زن سیه‌چشم نیکو» (*لسان‌التنزیل*) یا: «آنکه سیاهی چشم وی نیك سیاه باشد، و سفیدی نیك سفید.» (*ترجمان‌القرآن*، زیر «احور»). حور کلمه‌ای قرآنی است و چهار بار در قرآن مجید به‌کار رفته است (یك بار در سورهٔ الرحمن، آیهٔ ۷۲، و سه بار دیگر به‌صورت «حورٍ عینٍ» [= سیه‌چشمان فراخ چشم] در سورهٔ دخان، ۵۴؛ طور، ۲۰؛ واقعه، ۲۲). حور لااقل دوبار در *شاهنامه*‌ی فردوسی به‌همین معنی به‌کار رفته است (← *لغت‌نامه*؛ ولی در *واژه‌نامك* وارد نشده است). حور با آنکه جمع است، در فارسی مفرد انگاشته می‌شود و به‌صورت حوران و حوریان جمع بسته می‌شود. در حافظ بارها به‌همین صورت و به‌صورت حورسرشت، حوری سرشت و حورالعین [= الحور العین] به‌کار رفته است:

- شیوهٔ حور و پری گرچه لطیفست ولی — خوبی آنست و لطافت که فلانی دارد
- ز عطر حور بهشت آن نفس برآید بوی — که خاك میکدهٔ ما عبیر جیب کند
- بیا بیا که تو حور بهشت را رضوان — در این جهان ز برای دلِ رهی آورد
- زاهد اگر به‌حور و قصورست امیدوار — ما را شرابخانه قصورست و یار حور
- صحبت حور نخواهم که بود عین قصور — با خیال تو اگر با دگری پردازم
- عاشق و رندم و میخواره به آواز بلند — وینهمه منصب از آن حور پری‌وش دارم
- فردا اگر نه روضهٔ رضوان به ما دهند — غلمان ز روضه، حور ز جنت به در کشیم
- باغ بهشت و سایهٔ طوبی و قصر حور — با خاك کوی دوست برابر نمی‌کنم
- بخت ار مدد دهد که کشم رخت سوی دوست — گیسوی حور گرد فشاند ز مفرشم
- سزای حور بده رونق پری بشکن
- ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده
- شهریست پر کرشمهٔ حوران ز شش جهت
- دگر حور و پری را کس نگوید با چنین حسنی — که این را این چنین چشمست وآن را آنچنان ابرو

ـ پرده از رخ بر فکندی یك نظر در جلوه گاه　　وز حیا حور و پری را در حجاب انداختی

ـ فردا شراب کوثر و حور از برای ماست

ـ من و شراب فرح‌بخش و یار حور سرشت

ـ چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت　　شیوهٔ جنات تجری تحتها الانهار داشت

ـ شب رحلت هم از بستر روم در قصر حور العین　　اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم

نیز ← حورالعین: شرح غزل ۱۷۸، بیت ۸؛ چشم سیاه: شرح غزل ۳۱، بیت ۲.

ـ **لب حوض** ← کوثر: شرح غزل ۴۰، بیت ۸.

ـ ... **به‌هوای سر کوی تو برفت از یادم**: ترجیح یار بر حور و قصور از مضامین شایع متون نظم و نثر عرفانی است. حافظ خود بارها به‌این مضمون اشاره کرده است:

ـ تو و طوبی و ما و قامت یار　　فکر هر کس به قدر همت اوست

ـ صحبت حور نخواهم که بود عین قصور　　با خیال تو اگر با دگری پردازم

ـ یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم　　دولت صحبت آن مونس جان ما را بس

از در خویش خدا را به بهشتم مفرست　　که سر کوی تو از کون و مکان ما را بس

ـ واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما　　با خاك کوی دوست به فردوس تنگریم

خواجه عبدالله انصاری گوید: «مزدور در آرزوی حور و قصور است، و عارف در بحر عیان غرقهٔ نور است.» (*سخنان پیر هرات*، ص ۹۰)

۵) **الف**: در سنت ادبیات فارسی غالباً مشبهٌ به قد قرار می‌گیرد. خواجو گوید:

ـ آن زلف همچو دال ببین بر کنار دل　　وآن قد چون الف بنگر در میان جان

(*دیوان*، ص ۴۸۳)

کمال خجندی گوید:

دال زلف و الف قامت و میم دهنش　　هر سه دامند بدان صید جهانی چو منش

(*دیوان*، غزل ۵۹۱)

حافظ گوید:

قد همه دلبران عالم　　پیش الف قدت چو نون باد

«الف» از رمزهای عرفانی و کنایه از توحید و وحدت یا ذات احدیت است. ابن عربی در رساله‌ای موسوم به *کتاب الالف* یا *کتاب الاحدیة* می‌نویسد: «چون الف در کلیهٔ حروف، بسان عدد یك (واحد) در کلیهٔ اعداد جاری و ساری است، لذا این رساله را *کتاب الالف* نامیدم. چه الف، قیوم حروف است و از نظر قبلیت دارای تنزیه، و از نظر بعدیت دارای اتصال

است. همه‌چیز به او وابسته است و او به هیچ چیز وابسته نیست. لذا شباهت به «یك» دارد، چه وجود اعداد وابسته به اوست ولی وجود او وابسته به اعداد نیست. و هموست که سایر اعداد را ظاهر می‌سازد، ولی سایر اعداد او را ظاهر نمی‌سازند... و بحث کاملتری در این زمینه در *کتاب الحروف* خود آورده‌ام... همانگونه که «یك» متقید به مرتبه‌ای از مراتب سایر اعداد نیست و عین آن یعنی اسمش در جمیع مراتب نهفته است، الف هم همانگونه مقید به مرتبه‌ای نیست و اسمش در همهٔ مراتب نهان است. به‌این شرح که باء و جیم و حاء و کلیهٔ حروف اسمی دارند که معنی آنها از الف است.» («کتاب الالف و هو کتاب الاحدیة»: *رسائل* ابن عربی، ج ۱، ص ۱۲ـ۱۳).

عبدالرزاق کاشانی در رسالهٔ *اصطلاحات* خود می نویسد: «الف اشاره به ذات احدیت دارد، یعنی حق از آن جهت که در ازل الآزال، اول الاشیاء است.» صاحب *مصباح الهدایة* رباعی نغزی دربارهٔ «الف» دارد:

دل گفت مرا علم لَدُنّی هوسست　　　تعلیمم کن گرت بدین دسترسست
گفتم که الف گفت دگر، گفتم هیچ　　　در خانه اگر کسست یك حرف بسست
(*مصباح الهدایة*، ص ۱۵)

ابوالمفاخر باخرزی می‌نویسد: «الف بر الله دلالت کند فحسب. قال الله تعالی «الم». شیخ عالم سیف‌الدین باخرزی می‌فرماید، رضی‌الله عنه:

لا همچو نهنگ در کمینست ببین　　　الّا چو خزانه در یقینست ببین
از تو به تو خطیست کشیده چو الف　　　سرّ ازل و ابد همینست ببین»
(*اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۲۴۹)

ـ معنای بیت: استاد طریقت ما به من فقط یك حرف آموخت و آن الف بود که کنایه از توحید و وحدت است و در دل اندیشه‌ای جز این ندارم. یعنی هماره وحدت‌اندیشم. نیز برای شرح دلپسندی از این بیت ← *لطیفهٔ غیبی*، ص ۷۱.

۶) یارب ← شرح غزل ۴۲، بیت ۱.

ـ طالع: «در نجوم، درجه‌ای از دایرة‌البروج یا برجی که در وقت معین (مثلا موقع ولادت کسی) بر افق شرقی و لهذا در حال طلوع باشد. اگر آن وقت هنگام تولد شخصی باشد طالع را طالع آن شخص، و اگر اول سال شمسی باشد آن را طالع سال گویند، وهکذا در امور دیگر. طالع در احکام نجوم و تنظیم زایچه اهمیت بسیار دارد؛ اهل احکام طالع شخص را در سرنوشت او و طالع سال را در وقایع سال مؤثر می‌دانند» (*دایرة‌المعارف فارسی*) برای

تعاریف دیگر از طالع ← *التفهیم*، بیرونی، ص ۲۰۵؛ *غیاث‌اللغات*). حافظ در جاهای دیگر گوید:

- ز مشرق سر کو آفتاب طلعت تو ... اگر طلوع کند طالعم همایونست
- از چشم خود بپرس که ما را که می‌کشد ... جانا گناه طالع و جرم ستاره نیست
- ز جور کوکب طالع سحرگهان چشمم ... چنان گریست که ناهید دید و مه دانست
- اشك من رنگ شفق یافت ز بی‌مهری یار ... طالع بی‌شفقت بین که در این کار چه کرد
- طالع اگر مدد دهد دامنش آورم به کف ... گر بکشم زهی طرب ور بکشد زهی شرف
- زاهد برو که طالع اگر طالع منست ... جامم به‌دست باشد و زلف نگار هم
- ز آفتاب قدح ارتفاع عیش بگیر ... چرا که طالع وقت آنچنان نمی‌بینم
- عروس غنچه رسید از حرم به طالع سعد ... معاینه دل و دین می‌برد به وجه‌حسن

۷) **تاشدم...** یعنی «از زمانی که شدم». این «تا» افاده آغاز زمانی می‌کند. برای تفصیل در این باب ← «تا»: شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

- حلقه به‌گوش: «کنایه از مطیع، منقاد، عبد، بنده، غلام. کنایه از غلام و فرمانبردار، چه در ولایت معمول است که به گوش غلام حلقه اندازند از طلا یا نقره.» (*لغت‌نامه* ، *آنندراج*).
نظامی گوید:

ناف شب از مشك فروشان اوست ... ماه نو از حلقه به گوشان اوست
(*مخزن‌الاسرار*، ص ۶)

سعدی گوید:

بندهٔ حلقه به گوش ار ننوازی برود ... لطف کن لطف که بیگانه شود حلقه‌به‌گوش
(*کلیات* ، ص ۴۴)

خواجو گوید:

- من که از حلقهٔ گوشش شده‌ام حلقه‌به‌گوش ... گوشداری من حلقه به گوشش نگرید
(*دیوان* ، ص ۲۶۶)
- روی زیبای ترا بدر منیر آینه‌دار ... حلقهٔ گوش ترا شاه فلك حلقه به گوش
(*دیوان* ، ص ۲۷۹)

حافظ گوید:

تا آسمان ز حلقه به گوشان ما شود ... کو عشوه‌ای ز ابروی همچون هلال تو
به غلامی تو مشهور جهان شد حافظ ... حلقهٔ بندگی زلف تو در گوشش باد

چارده‌ساله بتی چابک و شیرین دارم   که‌به‌جان حلقه‌به‌گوشست مه چاردهش

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۸) می خورد خون ← خون خوردن: شرح غزل ۷۲، بیت ۷.

۱٦۱

سالـهـا پیروی مذهب رنـدان کردم — تا به‌فتـوای خرد حرص به‌زنـدان کردم

من به سرمنـزل عنقـانـه بخـود بردم راه — قطع این مرحـله با مرغ سلیمـان کردم

۳ سایه‌ای بر دل ریشم فکن ای گنج روان — که من این خانه به‌سودای تو ویران کردم

توبـه کردم که نبوسم لب ساقیّ و کنون — می گزم لب که چرا گوش به‌نـادان کردم

در خلاف آمـد عادت بطلب کام که من — کسب جمعیّت از آن زلف پریشان کردم

٦ نقش مستوری و مستی نه‌به‌دست من و تست — آنـچـه سلطان ازل گفت بکن آن کردم

دارم از لطف ازل جنّـت فردوس طمـع — گرچـه دربـانی میخـانـه فراوان کردم

این که پیرانه‌سرم صحبت یوسف بنواخت — اجر صبـریست که در کلبهٔ احزان کردم

۹ صبح خیزیّ و سلامت طلبی چون حافظ — هرچـه کردم همـه از دولت قرآن کردم

گر به‌دیوان غزل صدرنـشینم چه عجب

سالـهـا بنـدگـی صاحب دیوان کردم

۱) رندان ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۲) عنقا ← شرح غزل ۶، بیت ۳.

ـ مرغ سلیمـان: «مـرغیست کاکـل‌دار که او را شانه‌سر و پوپو گویند و به‌عربی هدهد خوانند. زیرا در داستانها آمده که هدهد نامهٔ سلیمان را به بلقیس ملکهٔ سبا رسانید.» (برهان و حاشیه‌اش). سعدی گوید:

قافـلهٔ شب چه شنیدی ز صبـح — مرغ سلیمـان چه خبـر از سبـا

(کلیات، ص ۴۱۰)

خواجو گوید:

ـ ای پیك صبا حال پریچهرهٔ ما چیست　　وی مرغ سلیمان خبر آخر ز سبا چیست
(دیوان، ص ۲۰۹)

ـ اگر مرغ سلیمان را به‌جای خود نمی‌بینم　　بجای خود بود گر باز آهنگ سبا دارد
(دیوان، ص ۲۶۵)

ـ نیست بر جای خویش مرغ سلیمان　　باز گوئی مگر هوای سبا کرد
(دیوان، ص ۶۹۵)

حافظ به «مرغ سلیمان» همین یکبار، ولی به هدهد بارها اشاره کرده است:

ـ صبا به خوش خبری هدهد سلیمانست　　که مژدهٔ طرب از گلشن سبا آورد

ـ ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت

ـ هدهد خوش‌خبر از طرف سبا بازآمد

ـ به تاج هدهدم از ره مبر که باز سفید　　چو با شه درپی هر صید مختصر نرود

هدهد و داستانش با سلیمان(ع) در قرآن مجید هم یاد شده است. ← سلیمان(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۲. در باب سلیمان و هدهد نیز ← *ترجمه و قصه‌های قرآن*، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، نیمه دوم، ص ۷۶۶ـ۷۶۹.

ـ **معنای بیت:** من به نهایت سلوك و سرمنزل مقصود که منزل عنقا (کنایه از ذات باری تعالی) است، تنها و بی‌رهبر راه نبردم بلکه به مدد مرغ سلیمان (= هدهد) که رهنمای مرغان به سوی سیمرغ، در میان سی مرغ *منطق‌الطیر* عطارست، مراحل سلوك را طی کردم.

۳) گنج روان: شادروان غنی با نظر تصویب و تأیید، در تعریف این کلمه، از قول *برهان قاطع* نوشته است: «گنج روان نام گنج قارون است که گویند پیوسته در زیرزمین حرکت می‌کند.» (*حواشی غنی*، ص ۵۰۲). حافظ در جائی به‌روان بودن گنج قارون اشاره دارد:

گنج قارون که فرومی‌رود از قهر هنوز　　خوانده باشی که هم از غیرت درویشانست

اما گنج روان به‌معنای گنج قارون در این بیت و در همه جا درست نیست. به‌احتمال بسیار گنج روان همان قرینه و قالب را دارد که «سرو روان» دارد. یعنی ارجمند و نفیس چون گنج و در عین حال رونده و خرامان. چنانکه سرو روان هم کسی است که در اعتدال و رسائی قامت چون سرو است، با این امتیاز که سرو پابسته و بیحرکت است، اما یار سرو بالای خوشرفتار حرکت هم دارد. حافظ در غزل دیگر که در رثای فرزند یا همسرش سروده می‌گوید:

خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین　　افسوس که آن گنج روان رهگذری بود

گنج قارون معنای منفی و ناپسندیده دارد، و بعید است که شاعران محبوب دلبند خود را

به‌چیزی ناپسند و شوم تشبیه کنند. نیز ← سرو روان: شرح غزل ۴۷، بیت ۳.

ـ **معنای بیت**: بردل مجروح و مبتلای من سایهٔ عنایتی بیفکن چرا که این دل را به امید آنکه گنجی چون تو در آن پیدا شود یا خانه گزیند، ویران کردم، شبیه به این مضمون در جای دیگر گوید:

گنـــج عشق خود نهـــادی در دل ویران ما　　　سایهٔ دولت بر این کنـج خراب انـداختی

این بیت ملهم از حدیث قدسی معروفی است: «انا عند المنکسرة قلوبُهم و موسی(ع) گفت بار خدایا کجات جویم؟ گفت به نزدیك شکسته‌دلان.» (کیمیا، ج ۱، ص ۴۲۱ـ۴۲۲)

۴) **توبه** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

ـ **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۵) **خلاف آمد عادت**، یعنی خلاف آمده با عادت، آنچه برخلاف عادت، و عادت‌شکن است. این تعبیر در شعر نظامی هم به‌کار رفته است:

هرچـه خلاف آمـد عادت بود　　　قافـلـه‌ســالار سعـــادت بود

(*مخزن‌الاسرار*، ص ۱۰۸)

ـ **کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم**: شبیه است به این مصراع عطار:

چو من جمعیت از زلف تو دارم...

(*دیوان*، ص ۵۳۶)

همچنین به این بیت کمال خجندی:

زلـف آشـفـتـــهٔ او موجب جمعیت ماست　　　چون چنینست پس آشفته‌تـرش باید کرد

(*دیوان*، غزل ۵۱۶)

ـ **معنـای بیت**: در اغلب متـون عرفـانی، مخالفت با عادت و هوای نفس، کلید نیل به مقصود شمرده شده است. شاید ریشهٔ این فکر را در قرآن مجید هم بتوان یافت (از جمله: وامّا من خاف مقام ربّه ونهی النفس عن الهوی...: نازعات، ۴۰). عادت را که قرین با غفلت و نقطهٔ مقابل حضور قلب و قصد قربت است، همهٔ عرفا و پارسایان دشمن عبادت و سلوك شمرده‌انـد. همچنین اشاره به جمع و تفرقه که دو اصطلاح عرفانی است دارد، که جمع در «جمعیت» و تفرقه در «پریشان» نهفته است. برای تفصیل ← جمع و تفرقه: شرح غزل ۹۹، بیت ۵. باری این بیت از شطحیات یا پارادکسهای حافظ است، یعنی اقوال متناقض نمائی که البته نزد سایر صوفیه هم سابقهٔ کهنی دارد. برای تفصیل ← شطح: شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱.

محمد دارابی در شرح این بیت می‌نویسد: «... می‌فرماید که کسب جمعیت که وصول به وحدت است از تفکر در کثرت به جهت من حاصل شده. پس این خلاف عادت است که کثرت سبب وصول به وحدت شود. چون از نقیض و خلاف به مقصود رسیده و اینست که هرگاه از نقیض به مطلوب رسند اهل منطق آن را قیاس خلف می‌گویند؛ و به این معنی مکرر اشاره فرموده، چنانکه می‌فرماید:

گفتم که کفر زلفت گمراه عالمم کرد　　　گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید»

(*لطیفهٔ غیبی*، ص ۶۵)

۶) **مستوری و مستی** ← شرح غزل ۱۱۰، بیت ۸.

ـ **سلطان ازل:** یعنی خداوند. مولانا در غزلهای شمس گوید:

رستم ازاین بیت وغزل، ای شه وسلطان ازل　　　مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

(*دیوان کبیر*، ج ۱، ص ۳۱)

حافظ خود در جای دیگر گوید:

سلطان ازل گنج غم عشق به‌ما داد　　　تا روی در این خانهٔ ویرانه نهادیم

سلطان ازل از نظر ترکیب و معنی برابرست با استاد ازل:

درپس آینه طوطی صفتم داشته‌اند　　　آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

ـ **معنای بیت:** زاهد بودن یا در صحو به‌سر بردن به حکم تقدیر خداوندست؛ همینطور عاشق بودن و در سُکر به‌سر بردن.

۷) **لطف ازل** ← سابقهٔ لطف ازل: شرح غزل ۵۱، بیت ۵.

ـ **جنت فردوس** ← جنت: شرح غزل ۳، بیت ۲؛ فردوس: شرح غزل ۲۴۴، بیت ۹.

ـ **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۸) **پیرانه‌سر** ← شرح غزل ۶، بیت ۵.

ـ **یوسف** ← شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

صبر ← شرح غزل ۱۰۴، بیت ۶ و ۷.

ـ **کلبهٔ احزان** ← شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

۹) **قرآن** ← شرح غزل ۷، بیت ۱۰.

۱۰) **صاحب دیوان** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۶.

۱۶۲

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم — نقشی به یاد خطّ تو برآب می‌زدم
ابروی یار درنظر و خرقه سوخته — جامی به‌یاد گوشهٔ محراب می‌زدم
۳ هر مرغ فکر کز سر شاخ سخن بجست — بازش ز طرّهٔ تو به‌مضراب می‌زدم
روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود — وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم
چشمم بروی ساقی و گوشم به‌قول چنگ — فالی به‌چشم و گوش درین باب می‌زدم
۶ نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم — بر کارگاه دیدهٔ بیخواب می‌زدم
ساقی به‌صوت این‌غزلم کاسه می‌گرفت — می‌گفتم این سرود و می ناب می‌زدم

خوش بودوقت حافظ و فال مراد و کام
بر نام عمر و دولت احباب می‌زدم

۱) **راه خواب زدن:** یعنی دفع خواب، و با گریه خواب را از خود دور ساختن و نظایر آن. «نقش بر آب زدن» ایهام دارد: الف) تصویری از تو و به یاد خط تو بر آب (= اشک) ظاهر می‌گردید؛ ب) کار بیهوده می‌کردم. چرا که فی‌الواقع بر آب نقش نمی‌توان زد؛ که شبیه است به خشت بر دریا زدن، گره به باد زدن، بادپیمائی و تعبیرات دیگر. ← نقش بر آب [زدن]: شرح غزل ۲۰، بیت ۳.

۲) **معنای بیت:** خرقه‌ام را سوخته بودم و ترک زهد ریائی کرده بودم و خیال ابروي یار در نظرم مجسم بود، و از قوس ابروی او به‌یاد محراب که محل زهد و عبادت و اعتکاف پیشینم بود افتاده بودم و برای دفع اندوه جامی می‌نوشیدم. نیز ← خرقه سوختن: شرح غزل ۱۱، بیت ۷؛ ابرو و محراب: شرح غزل ۴۴، بیت ۱۱.

جامی می‌زدم ← زدن [به‌معنای نوشیدن]: شرح غزل ۸۷، بیت ۱.

۳) **طره** ← شرح غزل ۱۰۹، بیت ۲.

ـ **مضراب**: یك نوع آلت صید مرغ و ماهی بوده است. (برای تفصیل دربارهٔ چگونگی این صیدافزار و اطلاع از کم و کیف نظر محققان دربارهٔ آن و مثالهای منظوم و منثور فراوان نگاه کنید به: *کلیله و دمنه*، حاشیهٔ ص ۳۶۹؛ *حواشی غنی*، ص ۴۹۵ـ ۴۹۶). معنای دیگر مضراب که در اینجا، حتی به‌ایهام هم مطرح نیست ــ زخمه است؛ تقریباً برابر با کمانه یا آرشه. برای تفصیل ← *حافظ و موسیقی*، ص ۱۸۹ـ۱۹۰.

۴) **بوسه بر رخ مهتاب زدن**: شادروان غنی می‌نویسد: «بوسه بر رخ ماه زدن کار دیوانگان است. من سر هر ماه سه روز ای صنم   بیگمان باید که دیوانه شوم. در فرانسه lunatique [= ماه زده] یعنی دیوانــه.» (*حواشی غنی*، ص ۴۹۵). در انگلیسی هم lunatic به‌همین معنی است. بحث رابطهٔ بین ماه و جنون در دانش عامیانهٔ قدما سابقه دارد. نظامی گوید:

شیفت همچـون خری که جو بینـد   یا چو صرعـی که ماه نو بینـد

نزدیك به همین معنی حافظ در موارد دیگر گوید:

ـ شیدا از آن شدم که نگـارم چو ماه نو   ابـرو نمـود و جلوه‌گری کرد و رو ببست

ـ مگر دیوانه خواهم شد در این سودا که شب تا روز   سخـن با ماه می‌گویم پری در خواب می‌بینـم

باید گفت «بوسه بر رخ مهتاب زدن» ایهام دارد: الف) عمل دیوانه‌وار و بیهوده انجام دادن؛ ب) بر ماهتاب چهرهٔ جانان از دور بوسه زدن یا بوسه‌فرستادن برای خیال جمال او.

۵) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ **فال زدن** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۸.

۶) **خیال** ← شرح غزل ۲۰، بیت ۳.

ـ **کارگاه** ← شرح غزل ۱۶۴، بیت ۱.

۷) **کاسه گرفتن**: دکتر خانلری دربارهٔ این اصطلاح می‌نویسد: «(ایهام) ۱. شراب در کاسه ریختن که شغل ساقیست؛ ۲. ادای احترام و تهنیت... در این بیت اشاره‌ای است به یك رسم مغولی که در زمان زندگی حافظ متداول بوده و آن «کاسه‌گرفتن یا کاسه‌داشتن» است که نزد مغولان علامت تکریم و احترام و اظهار مرحمت یا ارادت بوده است که از جانب بزرگی نسبت به کوچکتری یا به عکس انجام می‌گرفته است و در تواریخ آن زمان مکرر به این رسم برمی‌خوریم، از آن جمله...» («بعضی از لغـات و تعبیرات» ج ۲، دیوان حافظ مصحـح

خانلری، ص ۱۲۱۵ـ ۱۲۱۶). حافظ یك بار دیگر هم «کاسه‌گرفتن» را به‌کار برده است:

به بزمگـاه چمن رو که خوش تماشائیست　　　چو لالــه کاسـهٔ نسـرین و ارغـوان گیرد

ـ معنای بیت: ساقی همراه با خوانده‌شدن غزل من، برای حریفان می می‌ریخت یا هنر مرا احساس می‌کرد و رفتاری حاکی از تهنیت و احترام از خود ظاهر می‌ساخت.

ـ می ناب می‌زدم ← زدن [= نوشیدن] شرح غزل ۸۷، بیت ۱.

۱۶۳

هرچنـد پیر و خستـه دل و ناتـوان شدم ‌ ‌ ‌ هرگـه که یاد روی تو کردم جوان شدم
شکـر خدا که هرچه طلب کردم از خدا ‌ ‌ ‌ بر مُنتـهـای همّت خود کامـران شدم
۳ ای گلبـن جوان بَرِ دولت بخـور که من ‌ ‌ ‌ در سایهٔ تو بلبـل باغ جهـان شدم
اوّل ز تحت و فوق وجـودم خبر نبود ‌ ‌ ‌ در مکتب غم تو چنین نکتـه‌دان شدم
قسـمت حوالتم به خرابـات می کنـد ‌ ‌ ‌ هرچنـد کاینچنین شدم و آنچنـان شدم
۶ آن روز بر دلـم در معنی گشـوده شد ‌ ‌ ‌ کز ساکـنـان درگـه پیرمـغـان شدم
در شاهـراه دولت سرمـد به‌تخت بخت ‌ ‌ ‌ با جام می به‌کـام دل دوسـتـان شدم
از آن زمـان که فتنهٔ چشمت به‌من رسید ‌ ‌ ‌ ایمـن ز شرّ فتنـهٔ آخـر زمـان شدم
۹ من پیر سال و ماه نیم یار بیوفـاسـت ‌ ‌ ‌ بر من چو عمـر می گذرد پیر از آن شدم

دوشـم نوید داد عنـایت که حافـظا
بازآ که من به‌عفـو گنـاهت ضمان شدم

عطّار غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ای عشق بی‌نشان ز تو من بی‌نشـان شدم ‌ ‌ ‌ خون دلم بخـوردی و در خورد جان شدم
(دیوان، ص ۴۰۹)

۲) شکر: از مفاهیم کلیدی مهم قرآن مجید و نیز از معانی ژرف عرفانی است. و با آنکه جزو مقامات هفتگانه یا نه‌گانهٔ سلوك نیست، ولی کمابیش مترادف با مقام رضاست و از صبر و توکل دور نیست. در قرآن مجید آمده است که اگر انسان شکر ورزد و ایمان داشته باشد، خداونـد او را عذاب نخواهد کرد (نساء، ۱۴۷) و خداوند آشکار گفته است که هرگاه شکر کنید نعمت شما را (یا ایمان شما را) افزایش خواهم داد (ابراهیم، ۷)؛ ولی اکثر مردم ناسپاس

اند (بقره، ۲۴۳؛ یوسف، ۳۸؛ غافر، ۶۱)، و عدهٔ اندکشماری سپاسگزارند: و قلیلٌ من عبادی الشکور (سبأ، ۱۳). در منطق قرآن، هم بنده می‌تواند شاکر و شکور باشد، و گاه بعضی از بندگان هستند (از جمله ← نحل، ۱۲۱، انسان، ۳) و هم خداوند شاکر و شکور رست (بقره، ۱۵۸؛ نساء، ۱۴۷؛ شوری، ۲۳). شاکر و شکور بودن بنده در شناخت نعمت و منعم و ادای حق آن است، و شاکر و شکور بودن خداوند در پاسخگوئی و پاداش بخشی اوست. غزالی در حقیقت شکر می‌نویسد: «بدان که گفته‌ایم همهٔ مقامات دین با سه اصل آید: علم و حال و عمل. علم اصل است و از وی حال خیزد، و از حال عمل خیزد. همچنین علمِ شکر، شناخت نعمت است از خداوند و حالت، شادی دل است بدان نعمت، و عمل به‌کار داشتن آن نعمت است در آنچه مراد خداوند است.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۳۵۸). قشیری در تعریف شکر گوید: «حقیقت شکر نزدیك اهل تحقیق مقرآمدن باشد به نعمت منعم بر وجه فروتنی.» (*ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، ص ۲۶۲). «شبلی گوید شکر دیدن منعم بود نه دیدن نعمت.» (پیشین، ص ۲۶۴) حضرت داود(ع) در مناجات شاکرانهٔ خود به‌درگاه خداوند می‌گفته است خدایا بر نعمتهای تو شکر تمام و کمال نمی‌توانم گفت. زیرا خود شکر هم نعمتی است و بر آن شکری واجب است. بدینسان کار سپاسگزاری به‌پایان نمی‌رسد. خداوند در پاسخ او گفت اکنون به حقیقت شکر پی بردی. (این حدیث به‌عبارات گوناگون نقل شده از جمله ← *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، ص ۲۶۵؛ تفسیر *کشف‌الاسرار*، ج ۵، ص ۲۳۳؛ *مصباح‌الهدایة*، ص ۳۸۴).
مولوی گوید:

شکر نعمت خوشتر از نعمت بود	شکر باره کی سوی نعمت رود
شکر، جان نعمت و نعمت چو پوست	زانك شکر آرد ترا تا کوی دوست
نعمت آرد غفلت و شکر انتباه	صید نعمت کن به دام شکر شاه
نعمت شکرت کند پرچشم و میر	تاکنی صد نعمت ایثار فقیر

(مثنوی، دفتر سوم، ص ۱۶۴)

عزالدین محمود کاشانی گوید: «معنی شکر از روی لغت کشف و اظهار است مطلقاً. و در عرف علماء اظهار نعمت منعم بواسطهٔ اعتراف دل و زبان.» (*مصباح‌الهدایة*، ص ۳۸۴).
حافظ ذهن و زبان شاکری دارد:

ـ شکر خدا که از مدد بخت کارساز	برحسب مدعاست همه‌کار و یار دوست
ـ زبان کلك تو حافظ چه‌شکر آن گوید	که گفتهٔ سخنت می‌برند دست به‌دست
ـ گریهٔ شام‌وسحر، شکر که‌ضایع‌نگشت	

ـ شکـر ایزد که به اقبال کله گوشهٔ گل   نخـوت باد دی و شوکت خارآخـر شد
درشمـار ارچـه نیاورد کسی حافظ را   شکر کان محنت بی‌حد و شمار آخر شد
ـ منم که دیده به دیدار دوست کردم باز   چه شکـر گویمت ای کارساز بنده‌نواز
ـ هزار شکر که دیدم به‌کام خویشت باز
ـ از بخـت شکـر دارم و از روزگار هم
گاه شکر را به‌شکایت می‌آمیزد:
زان یار دلنوازم شکریست با شکایت
و گاه چنان از منظر والائی به کارگاه هستی و کار و بار هستی می‌نگرد که شکر و شکایت را همطراز می‌یابد و به ساحتی فراتر از شکایت، و بلکه فراتر از شکر سر می‌کشد:
چه‌جای‌شکـروشکـایت‌زنقش‌نیک‌وبدست   چو بر صحیفـهٔ هستی رقم نخـواهـد ماند
همّت ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.
۳) **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.
ـ **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.
۴) **غم** ← حافظ و غم‌پرستی: شرح غزل ۸۶، بیت ۷.
۵) **خرابات** ← شرح غزل ۷، بیت ۵.
۶) **پیرمغان** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.
۷) **دولت سرمد:** در جای دیگر گوید:
مرا ذلیل مگـردان به شکـر این نعمت   که داشت دولت سرمد عزیز و محترمت
دولت سرمد یعنی سعادت ازلی و ابدی، سرنوشت سعادت‌آمیزی که قضای الهی از پیش مقدر داشته است. نیز ← دولت: شرح غزل ۳۰، بیت ۶.
۸) **آخر زمان** ← [= آخرالزمان]: شرح غزل ۵۵، بیت ۷.
معنـای بیت: از زمانی که به ابتلای عشق تو و بلای چشم تو دچار شدم، سایر غمها و مصائب جهان، با همه درشتی و دشواری بر من آسان شد. به‌طوری که می‌توانم گفت دیگر رویین تنم و گویی از رویدادهای هایلی هم که گویند در آخرالزمان پدیدار خواهد شد، درامانم.
۹) **معنای بیت:** بین گذشتن سریع یار که امری محسوس است و گذشتن سریع عمر که امـری غیرمحسوس است شباهتی برقرار کرده و به طنز می‌گوید من نه از گذر سریع عمر، بلکه از گذر شتابناک و بی‌التفاتی یارست که پیر شده‌ام.

۱۰) عنایت ← شرح غزل ۱۱۳، بیت ۴.
ـ ضمان ← شرح غزل ۹۳، بیت ۵.

١٦٤

خیال نقش تودر کارگاه دیده کشیدم — به‌صورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم
اگرچه در طلبت همعنان باد شمالم — به‌گرد سرو خرامان قامتت نرسیدم
۳ امید در شب زلفت به‌روز عمر نبستم — طمع به‌دور دهانت زکام دل ببریدم
به‌شوق چشمهٔ نوشت چه‌قطره‌ها که فشاندم — ز لعل باده‌فروشت چه عشوه‌ها که خریدم
ز غمزه بر دل ریشم چه تیرها که گشادی — ز غصه بر سر کویت چه بارها که کشیدم
۶ ز کوی یار بیار ای نسیم صبح غباری — که بوی خون دل ریش از آن تراب شنیدم
گناه چشم سیاه تو بود و گردن دلخواه — که من چو آهوی وحشی ز آدمی برمیدم
چو غنچه بر سرم از کوی او گذشت نسیمی — که پرده بر دل خونین به‌بوی او بدریدم

۹ به‌خاک پای تو سوگند و نور دیدهٔ حافظ
که بی‌رخ تو فروغ از چراغ دیده ندیدم

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

دو هفته می‌گذرد کان مه دو هفته ندیدم — به جان رسیدم از آن تا به خدمتش نرسیدم
(*کلیات*، ص ۵۵۱)

همچنین خواجو:

نشان روی تو جستم به هر کجا که رسیدم — ز مهر در تو نشانی ندیدم و نشنیدم
(*دیوان*، ص ۳۰۵)

۱) علامه قزوینی در پایان این بیت عددی گذارده و در پانویس چنین نوشته است: «بسیاری از نسخ اینجا بیت ذیل را علاوه دارند:

امید خواجگیم بود بندگی تو جستم — هوای سلطنتم بود خدمت تو گزیدم»

وضع این بیت در نسخهٔ خانلری نیز همانند قزوینی، یعنی در حاشیه است.

ـ **خیال** ← شرح غزل ۲۰، بیت ۳. در بیت دیگر نیز به خیال نقش، به‌صورت نقش خیال، و به کارگاه دیده اشاره کرده است:

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم ‌ ‌ ‌ ‌ در کارگاه دیدهٔ بیخواب می‌زدم

کارگاه: به‌معنی سادهٔ کلمه یعنی محل کار، کارخانه و نظایر آن. اما معنای اختصاصی‌تری دارد: «چارچوبی که بر آن پارچه‌ای کشند و بر آن نقوشی از ابریشم و نخ زرین و سیمین دوزند؛ نقاشخانه، نگارستان.» (فرهنگ معین). در دو بیتی که از حافظ نقل شد، همین معانی مرادست همچنین در این بیت:

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم ‌ ‌ ‌ ‌ کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

معنی مجازی کارگاه، همانند کارخانه، دنیا و عالم هستی است، چنانکه حافظ گوید:

حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست

عاشق شو ارنه روزی کار جهان سرآید ‌ ‌ ‌ ‌ ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

(البته کارگاه در بیت اخیر به هر دو معنی کلمه اشاره و ایهام دارد). نیز ← کارخانه: شرح غزل ۳۷، بیت ۴.

۲) **باد شمال** [= شمال / نسیم شمال] «شَمال بادی است که از ناحیهٔ قطب می‌وزد و در لغت به پنج صورت آمده است: شَمْل، شَمَل، شَمال، شَمْأل (مهموز) شأمَل (مقلوب)... جمع این کلمه شمالات و شمائل است... و شمال بادی است که از سوی شام از سمت چپ قبله می‌وزد. در *المحکم* آمده است: و شمال از بادهائی است که از سوی حِجْر [= دیار ثمود] می‌وزد. ثعلب گوید: شمال بادی است که چون رو به قبله باشی بر دست راست تو وزان است. ابن الاعرابی گفته است: وزشگاه شمال از بنات نعش تا مسقط نسر طائر است... این کلمه هم اسم است و هم صفت...» (*لسان العرب*). حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ هرصبح و شام قافله‌ای ازدعای خیر ‌ ‌ ‌ ‌ درصحبت شمال وصبا می‌فرستمت

ـ میان جعفرآباد و مصلی ‌ ‌ ‌ ‌ عبیر آمیز می‌آید شمالش

ـ بجز صبا و شمالم نمی‌شناسد کس

ـ بیا که بوی ترا میرم ای نسیم شمال

ـ خوش خبر باشی ای نسیم شمال

ـ **سرو خرامان** ← سرو روان: شرح غزل ۴۷، بیت ۳.

۳) **معنای بیت**: در برابر زلف شبرنگ تو (← شب زلف: شرح غزل ۱۳۸، بیت ۱) و

آنجا که زلف تو چون شبی آفاق امید مرا تیره و تار کرده بود، امید به عافیت و ادامهٔ حیات (= روز عمر) نداشتم. «دور دهان» ایهام دارد: الف) عهد حکومت و سیطرهٔ زیبائی دهان یار؛ ب) اطراف دهان او. معنای مصراع دوم تقریباً چنین است که در عهد سلطهٔ دهان تو امید خود را به اینکه به‌کام دل برسم قطع کردم. یا آرزوی بوسهٔ ترا وانهادم.

۴) **لعل باده‌فروش:** یعنی لب یار که بوسه‌هایش مستی‌بخش است.

ـ **عشوه خریدن:** یعنی فریب خوردن. نقطهٔ مقابل عشوه‌دادن یا عشوه‌فروختن (= فریب دادن) است. در *تاریخ بیهقی* آمده است: «سالاری محتشم فرستاده آید بر آن جانب تا آن دیار را که گرفته بودیم ضبط کند و دیگر گیرد، تا خواب نبینند و عشوه نخرند که آن دیار و کارها را مهمل فرو خواهند گذاشت.» (*تاریخ بیهقی*، ص ۹۵). همچنین: «و اگر عشوه دهد کسی، نخرد.» (ص ۱۷). غزالی می‌نویسد: «شیطان گوید نیکوتر کن تا به تو اقتدا کند و تو را ثواب اقتدای ایشان باشد. و باشد که این عشوه بخرد.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۴۷۴). ظهیر گوید:

ای دل مشو اندر خط این خوش پسران　　هر عشوه که زلفشان فروشد مخر آن

(*دیوان*، ص ۳۷۹)

حافظ در موارد دیگر گوید:

ـ عشوه دادند که بر ما گذری خواهی کرد　　دیدی آخر که چنین عشوه خریدیم و برفت

ـ مقصود از این معامله بازار تیزیست　　نی جلوه می‌فروشم و نی عشوه می‌خرم

ـ نوشته‌اند بر ایوان جنة‌المأویٰ　　که هر که عشوهٔ دنیا خرید وای به‌وی

ـ بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر

نیز ← عشوه‌دادن: شرح غزل ۵۴، بیت ۳.

۷) **چشم سیاه** ← شرح غزل ۳۱، بیت ۲.

۸) **غنچه و نسیم:** حافظ مانند اغلب قدما قائل به این است که نسیم بویژه نسیم سحر باعث گشوده‌شدن غنچه می‌شود. در اینجا می‌گوید: از او و بوی او مددی چون نسیم به من که فروبسته و افسرده چون غنچه بودم رسید و من مانند گل سرخ ــ که چون از غنچگی به درآمد و شکفته شد دل خونین خود را آشکار می‌سازد ــ راز دل خونین خود را آشکار ساختم. حافظ از این رابطهٔ غنچه و نسیم بارها یاد کرده است و گاه ظرایف و حُسن تعلیلهائی نیز در کار کرده است:

ـ گل مراد تو آنگه نقاب بگشاید　　که خدمتش چونسیم سحر توانی کرد

ـ ز کار ما و دل غنچه صد گره بگشود　　نسیم گل چو دل اندر پی هوای تو بست

- صبا ز حال دل تنگ ما چه‌شرح دهد — که چون شکنج ورقهای غنچه تو بر توست
- دلا چو غنچه شکایت ز کار بسته مکن — که باد صبح نسیم گره‌گشا آورد
- غنچهٔ گلبن وصلم ز نسیمش بشکفت — مرغ خوشخوان طرب از برگ گل سوری کرد
- خون شد دلم به‌یاد تو هر گه که در چمن — بند قبای غنچهٔ گل می‌گشاد باد
- خوشش باد آن نسیم صبحگاهی — که درد شب‌نشینان را دوا کرد:
- نقاب گل کشید و زلف سنبل — گره‌بند قبای غنچه وا کرد
- غنچه گو تنگدل از کار فروبسته مباش — کز دم صبح مدد یابی و انفاس نسیم
- رسید باد صبا غنچه در هواداری — ز خود برون شد و بر خود درید پیراهن
- چندان چو صبا بر تو گمارم دم همت — کز غنچه چو گل خرم و خندان به‌درآئی
- ای صبا امشبم مدد فرمای — که سحرگه شکفتنم هوسست

۹) **به‌خاک پای تو سوگند و نور دیدهٔ حافظ:** علامه قزوینی در حاشیهٔ مربوط به این مصراع دربارهٔ واو عاطفهٔ بین «سوگند» و «نور دیده» نوشته است: «این واو در عموم نسخ قدیمه و نیز در شرح سودی بر حافظ موجود است، و بنابراین «نور دیدهٔ حافظ» عطف خواهد بود بر «خاک پای تو». یعنی سوگند به‌خاک پای تو و به‌نور دیدهٔ حافظ. ولی در نسخ جدیده واو مزبور ساقط است، و واضح است که «نور دیدهٔ حافظ» را منادیٰ فرض کرده‌اند.» ضبط خانلری نیز همانند ضبط قزوینی است.

۱٦٥

مرا عهدیست با جانان که تا جان در بدن دارم / هواداران کویش را چو جان خویشتن دارم
صفای خلوت خاطر از آن شمع چگل جویم / فروغ چشم و نور دل از آن ماه ختن دارم
۳ به کام و آرزوی دل چو دارم خلوتی حاصل / چه فکر از خبث بدگویان میان انجمن دارم
مرا در خانه سروی هست کاندر سایهٔ قدش / فراغ از سرو بستانیّ و شمشاد چمن دارم
گرم صد لشکر از خوبان به قصد دل کمین سازند / بحمدالله والمنّه بتی لشکرشکن دارم
٦ سزد کز خاتم لعلش زنم لاف سلیمانی / چو اسم اعظمم باشد چه باك از اهرمن دارم
الا ای پیر فرزانه مکن عیبم ز میخانه / که من در ترك پیمانه دلی پیمان‌شکن دارم
خدا را ای رقیب امشب زمانی دیده برهم نه / که من با لعل خاموشش نهانی صد سخن دارم
۹ چو در گلزار اقبالش خرامانم بحمدالله / نه میل لاله و نسرین نه برگ نسترن دارم

به‌رندی شهره شد حافظ میان همدمان لیکن
چه غم دارم که در عالم قوام‌الدّین حسن دارم

عطار غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ازاین کاری که من دارم نه جان دارم نه تن دارم / چو من من نیستم آخر چرا گویم که من دارم
(دیوان، ص ۴۲۲)

۲) **چگل**: نام یکی از قبایل ترك شرقی است، و در *دیوان لغات الترك* اثر محمود کاشغری که حدود سال چهارصد و شصت تألیف یافته، آمده است (به تلخیص از *حواشی غنی*، ص ۱۳۶). «یکی از شهرهای معروف ترکستان قدیم است که ظاهراً مردم آن شهر به زیبائی معروف بوده‌اند.» (*لغت‌نامه*). «ناحیه‌ای که از طرف مشرق و جنوب به خلخ، از مغرب به تخس، و از شمال به ناحیهٔ قرقیز [خرخیز] محدود است. شهرهای آن ترك‌نشین و

اهالی آن شجاع و زیباروی‌اند.» (اعلام فرهنگ معین). «نام قبیله‌ای از ترکان خَلُخ، که در ترکستان در حدود کاشغر و رود ایلی می‌زیسته‌اند، و شهری هم به‌نام چگل در نزدیك طراز داشته‌اند، که به‌موجب بعضی روایات اصل آنها از آنجا بوده است. تمام این ناحیه نیز، با آنکه از اقوام دیگر هم خالی نبوده است، به‌اسم آنها ناحیهٔ چگل خوانده می‌شده است... چون از آنجا بردگان خوبروی به‌ایران و بلاد اسلامی می‌آورده‌اند، این ناحیه، مثل طراز و بعضی دیگر از نواحی ترکستان، به حُسن‌خیزی مشهور شده است، و در اشعار گویندگان فارسی زبان، خوبرویان چگلی مظهر زیبائی به‌شمار می‌رفته‌اند...» (*دایرةالمعارف فارسی*). سعدی گوید:

محقق همان بیند اندر ابل — که در خوبرویان چین و چگل

(*کلیات*، ص ۳۶۰)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ به‌مشك چین و چگل نیست بوی گل محتاج — که نافه‌هایش ز بند قبای خویشتنست

ـ سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل

ـ تو بدین نازکی و سرکشی ای شمع چگل — لایق بزمگه خواجه جلال‌الدینی

شمع چگل، استعاره از معشوق زیباروی است. در شعر حافظ شمع بارها طرف تشبیه و استعارهٔ چهرهٔ برافروخته و تابناك یار قرار گرفته است:

ـ یارب این شمع دلفروز زکاشانهٔ کیست

ـ دولت صحبت آن شمع سعادت پرتو — باز پرسید خدا را که به پروانهٔ کیست

ـ یاد باد آنکه رُخت شمع طرب می‌افروخت

ـ ور چو پروانه دهد دست فراغ بالی — جز بدان عارض شمعی نبود پروازم

ـ **ختن** ← شرح غزل ۱۰۹، بیت ۵.

۴) **فراغ** ← شرح غزل ۷۱، بیت ۴.

۶) **معنای بیت**: با داشتن خاتم لعل یعنی لب معجزه‌گر او که اسم اعظم ـــ شرحش خواهد آمد ـــ را نیز به‌همراه دارد، جای آن هست که خود را سلیمان (← شرح غزل ۳۶، بیت ۲) بدانم. و با داشتن اسم اعظم دیگر باکی از دیو یا شیطان ندارم (← اهرمن: شرح غزل ۹۱، بیت ۲). حافظ بارها از «خاتم و لب و سلیمان» مضمون پرداخته است. برای تفصیل ← شرح غزل ۹۲، بیت ۲.

ـ **اسم اعظم**: همانا مهین یا مهترین اسم الهی است. گویند سلیمان(ع) خاتمی داشته

است که بر آن اسم اعــظم نقش بوده است؛ و به‌مــدد این نام معجـزه‌آســای مشکــل‌گشـا خواستــه‌هایش برآورده می‌شد و انس و جن و مرغ و ماهی مسخّر حکم او بوده‌اند. و مدت زمانی کوتاه این خاتم به‌دست دیو (و به تعبیر حافظ اهرمن) می‌افتد که خود را سلیمان فرا می‌نمـاید ولی سرانجام مشتش باز می‌شود و سلیمان(ع) دوباره خاتم و فرمانروایی خود را بازمی‌یابد. تصور عامه دربارهٔ اسم اعظم این است که با داشتن یا خواندن این اسم، دعای دارنده یا خواننده مستجاب می‌گردد. حافظ در جاهای دیگر گوید:

- اسم اعــظم بکند کار خود ای دل خوش باش / که به‌تلبیس وحیل دیو مسلمــان[/سلیمان] نشود
- خاتم جم را بشـارت ده به حسن خاتمت / کاسم اعـظم کرد ازو کوتـاه دست اهرمن
- بر اهــرمن نتـابــد انـوار اسم اعـظم / ملك آن تست و خاتم، فرمای آنچه خواهی

در سورهٔ نمل، در ضمن داستان سلیمان(ع) و بلقیس، اشارهٔ پوشیده‌ای به‌اسم اعظم شده است. این اشاره در آیهٔ چهلم از این سوره است: قال الذی عنده علمٌ من الکتاب انا آتیك به قبل ان یرتدّ طرفُك... (کسی که علم الکتاب داشت گفت من آن [تخت بلقیس] را در کمتر از چشم برهم زدنی حاضر می‌کنم). مفسران در اینکه گویندهٔ این سخن، و دارندهٔ علم الکتاب کیست و خود علم‌الکتاب چیست، بحث کرده‌اند. بعضی از مفسران سلیمان(ع) را گوینده و دارنده می‌دانند و بیشتر مفسـران آصف بن برخیا، وزیر حکیم سلیمان(ع) را. و علم الکتاب را همانا اسم اعظم می‌دانند. میبدی در *کشف‌الاسرار* می‌نویسد: «اما آنچه گفت: عنده علم من الکتـاب این علم کتاب، اسم الله الاعظم است. یاحی یا قیوم ذالجلال والإکرام. و به قول بعضی: یا الهنا واله الخلق اجمعین الهاً واحداً لااله الاّ انت. ایتنی بعرشها. وقیل قال آصف بالعبریه: آهیا شراهیا، وهو الاسم الاعظم. وقال الحسن اسم الله الاعظم: یا الله یارحمان.» (*کشف‌الاسرار*، ذیل تفسیر آیهٔ مورد بحث). امـام فخـر رازی در کتـاب *شرح اسماء الله الحسنی* [= *لوامع البیّنـات*] وجوه گوناگونی دربارهٔ اسم اعظم و در تعریف آن بیان کرده است. که ملخص بسیار کوتاه آن از این قرارست: «محققان دربارهٔ اسم اعظم اختلاف‌نظر دارند. بعضی گویند اسم أعظم، اسمی معلوم و معین نیست، بلکه هر اسمی که بنده در حال استغـراق در معرفةالله و انقطاع فکر و عقل از ماسوا، پروردگارش را بدان می‌خواند، اسم اعظم است... بعضی گویند، اسم اعظم اسمی معین است و اینان دوگروه‌اند. گروهی گویند بر خلق معلوم است؛ و گروهی گویند بر خلق نامعلوم است. گروه اول خود أقوال گوناگونی دارند از جمله گویند اسم اعظم همانا «هو» است... بعضی گویند همان «الله» است... بعضی گوینـد اسم اعـظم همانا «الحی القیوم» است... بعضی گویند ذوالجلال والإکرام است...

بعضی گویند در حروف مقطّعهٔ اوایل بعضی از سوره‌های قرآن مجید مندرج است...» (*لوامع البیّنات*، ص ۸۸ ـ ۹۷).

عبدالرزاق کاشانی در تعریف اسم اعظم گوید: «اسم اعظم، اسم جامع جمیع اسماء الهی است و گویند همانا «الله» است، چه «الله» اسم ذات اوست که موصوف جمیع صفات یا اسماء است. همین است که حضرت الهیه را بر حضرت ذات که دربردارندهٔ جمیع اسماء است اطلاق کنند. و از نظر ما اسم اعظم عبارتست از اسم ذات الهی، من حیث هی‌هی، یعنی به صورت مطلقه، اعم از اینکه حاکی از جمیع اسماء باشد یا بعضی از آنها یا هیچیک از آنها. چنانکه حق تعالی فرموده است: قل هو الله احد.» (*اصطلاحات الصوفیة*، در حاشیهٔ *شرح منازل السائرین*، ۸۹).

۷) **پیمانه... پیمان**: جناس مطرف دارند. برای تفصیل ← شرح غزل ۴۲، بیت ۳.

ـ **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۸) **رقیب**: در شعر پیش از حافظ و شعر حافظ رقیب بیشتر (یا همیشه) به‌معنای لله و نگهبان و محافظ و «بزرگترها»ی معشوق است، تا رقیب عشقی به‌معنای امروزه. برای تفصیل ← شرح غزل ۳۸، بیت ۱.

۹) **برگ نسترن**: برگ در اینجا یعنی میل، آرزو، رغبت، حوصله و نظایر آنها. و چون با نسترن و لاله و نسرین آمده، لذا ایهام تناسب دارد. چه حامل دو معناست. معنای اول همانست که گفته شد، معنای دوم همان اندام گیاهی معروف است. همین صنعت را کمال‌الدین اسماعیل هم به‌کار برده است:

صبا به عهد رُخش بر چمن نمی‌گذرد   که نیست با رخ او بیش برگ نسترنش

(*دیوان*، ص ۳۴۶)

نیز ← برگ [به‌انواع معانی]: شرح غزل ۴۸، بیت ۱.

ـ **لاله** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۹.

نسرین و نسترن ← گل و نسرین: شرح غزل ۳۲، بیت ۷.

۱۰) **رندی** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **قوام‌الدین حسن**: علامه قزوینی در حاشیهٔ این اسم چنین نوشته است: «چنین است در خ ق س، باقی نسخ: امین‌الدین.» پنج نسخه‌بدل خانلری نیز «امین‌الدین حسن» داشته‌اند. قوام‌الدین حسن همان حاجی قوام است. ← شرح غزل ۱۵۷، بیت ۸.

۱٦٦

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم — تبسّمی کن و جان بین که چون همی سپرم
چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست — بنفشه‌زار شود تربتم چو درگذرم
۳ بر آستان مرادت گشاده‌ام درِ چشم — که یك نظر فکنی خود فکندی از نظرم
چه‌شکر گویمت ای خیل غم عفاك‌الله — که روز بیکسی آخر نمی‌روی ز سرم
غلام مردم چشمم که با سیاه دلی — هزار قطره ببارد چو درد دل شمرم
٦ به هر نظر بت ما جلوه می‌کند لیکن — کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم

به‌خاك حافظ اگر یار بگذرد چون باد
ز شوق در دل آن تنگنا کفن بدرم

نزاری قهستانی دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱)که می‌برد ز رفیقان به دوستان خبرم — که من چگونه به‌درد از جهان همی گذرم
(دیوان، ص ۵۱۱)

۲)به دیدهٔ دل ناظر به‌هرکه درنگرم — خیال دوست بود در برابر نظرم
(دیوان، ص ۵۱۱)

اوحدی مراغه‌ای نیز غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

به یك نظر چو ببردی دل زبون ز برم — چرا به دیدهٔ رحمت نمی‌کنی نظرم

۱) **معنای بیت:** مضمون این بیت چه‌بسا ملهم و مقتبس از این بیت خواجوست:

من شمعم و خورشید توئی طرهٔ شب — بردار ز رو که پیش رویت میرم
(دیوان، ص ۷۹۱)

حافظ می‌گوید تو به‌سان صبح عالمتاب و در حال برآمدن و جلوه‌گری هستی و با آغاز

جلوه‌گری تو من که شمع خودسوز پاکبازی هستم با تبسم تو خاموش و خودفراموش می‌شوم. جان سپردن شمع اشاره به پایان رسیدن و خاموش شدن او دارد؛ یا خاموش کردنش که با دمیدن صبح دیگر به فروغ لرزان او نیازی نیست. در جاهای دیگر به‌همین موضوع و مضمون اشاره دارد:

ـ همچو صبحم یک نفس باقیست تا دیدار تو   چهره بنما دلبرا تا جان برافشانم چو شمع

ـ گرچو شمعش پیش میرم بر غمم خندد چو صبح   ور برنجم خاطر نازك برنجاند ز من

[ضبط بیت اخیر مطابق نسخهٔ خانلری است].

تبسم یا خندهٔ صبح: کنایه از دمیدن فجر است، و در ادب فارسی سابقه دارد. خاقانی بیشتر از هر شاعری از خنده و خندیدن صبح سخن گفته است:

منم آن صبح نخستین که چو بگشایم لب   خوش فروخندم و خندان شدنم نگذارند

(*دیوان*، ص ۱۵۴)

خندهٔ سر به مهر زد دم صبح   الصبوح ای حریف محرم صبح

(*دیوان*، ص ۴۶۵)

غمزهٔ اختر ببست خندهٔ رخسار صبح   سرمهٔ گیتی بشست گریهٔ چشم سحاب

(*دیوان*، ص ۴۵)

عطار گوید:

ـ ای صبح، مدم، مخند و مپسند آخر   یك روز لب از خنده فروبند آخر

(*مختارنامه*، ص ۲۲۱)

همو گوید:

ـ چون بر سر ما شمع بسی می‌گرید   شاید که تو نیز بر نخندی ای صبح

(*مختارنامه*، ص ۲۲۱)

ـ وی صبح چو بر همه جهان می‌خندی   از خندهٔ هر روزهٔ تو می‌گریم

(همان)

ـ ای صبح مخند امشب و لب برلب باش   با عاشق دلسوخته هم‌مذهب باش

(ص ۲۲۲)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مباش غره بدین خنده‌های صبح که هست   گشادگی رخ آفتاب خنجر بار

(*دیوان*، ص ۱۲۳)

حافظ گوید:

چو پیش صبح روشن شد که حال مهر گردون چیست　　برآمد خنده‌ای خوش بر غرور کامکاران زد

۲) **معنای بیت**: با داغ حسرتی که از زلف چون بنفشهٔ تو (← بنفشه: شرح غزل ۱۰، بیت ۶) بر دل من هست، وقتی که وفات یابم خاك گورم بنفشه‌زار خواهد شد. دمیدن گل از خاك عاشق از مضامین کهن و شایع شعر فارسی است. حافظ در جاهای دیگر گوید:

- ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم　　که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد
- به عشق روی تو روزی که از جهان بروم　　ز تربتم بدمد سرخ گل به‌جای گیاه

(نیز ← لاله: شرح غزل ۳۷، بیت ۹)

۳) **معنای بیت**: بر آستان تو چشم امید دوخته بودم که یك نظر به‌من بیفکنی ولی مرا از نظر افکندی. عبارت «یك نظر فکنی خود فکندی از نظرم» صنعت مشاکله دارد (یعنی هم‌شکل گویی، یا هم‌شکل آوردن یك تعبیر مشابه برای دو معنی یا دو مورد). شبیه به این صنعت در جای دیگر گوید:

روی رنگین را به‌هر کس می‌نماید همچو گل　　ور بگویم بازپوشان بازپوشاند ز من

۴) **عفاك‌الله**: «جملهٔ فعلی دعائی) خدا ترا ببخشایاد! (در موقع دعا و تحسین به کار رود).» (فرهنگ معین) سعدی گوید:

بدم گفتی و خرسندم عفاك الله نکو گفتی　　سگم خواندی و خشنودم جزاك‌الله کرم کردی

(کلیات، ص ۶۱۰)

«عفاك‌الله» برابر است با «عفاالله عنك» که در قرآن مجید هم به‌کار رفته است. (توبه، ۴۳) صیغهٔ دیگری از این جملهٔ دعائیه، عفاالله [= عفاالله عنه] است که دوبار در شعر حافظ به‌کار رفته است:

- هم عفاالله صبا کز تو پیامی می‌داد　　ورنه در کس نرسیدیم که از کوی تو بود
- عفاالله چین ابرویش اگرچه ناتوانم کرد　　به عشوه هم پیامی بر سر بیمار می‌آورد

۵) **سیاه‌دلی**: ایهام دارد: الف) داشتن نقطهٔ سیاه در وسط [= دل] چشم که مراد از آن مردمك است؛ ب) سخت‌دلی و قساوت قلب. برای تفصیل ← شرح غزل ۷۲، بیت ۵.

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

خونریز شد ز پردلی این چشم دل سیاه　　زنهار تا رخت ندهد زینهار چشم

(دیوان، ص ۱۱۳)

حافظ در جای دیگر گوید:

دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری   جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

۶) بت ← بتان: شرح غزل ۳۲، بیت ۱.

- جلوه ← تجلی: شرح غزل ۸۶، بیت ۱.

- کرشمه ← شرح غزل ۲، بیت ۷.

۷) کفن دریدن ← جامه‌دریدن: شرح غزل ۱۳۵، بیت ۶.

۱۶۷

نماز شام غریبان چو گریه آغازم | به‌مویه‌های غریبانه قصّه پردازم
به‌یاد یار و دیار آنچنان بگریم زار | که از جهان ره و رسم سفر براندازم
۳ من از دیار حبیبم نه از بلاد غریب | مهیمنا به‌رفیقان خودرسان بازم
خدای را مددی ای رفیق ره تا من | به‌کوی میکده دیگر علم برافرازم
خرد ز پیری من کی حساب برگیرد | که باز با صنمی طفل عشق می‌بازم
۶ بجز صبا و شمالم نمی‌شناسد کس | عزیز من که بجز باد نیست دمسازم
هوای منزل یار آب زندگانی ماست | صبا بیار نسیمی ز خاك شیرازم
سرشکم آمد و عیبم بگفت روی به‌روی | شکایت از که کنم خانگیست غمّازم

۹ ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت
غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم

نزاری قهستانی دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) به‌زخم تیر ملامت سپر بیندازم | ز روی بازی منگر که عشق می‌بازم
(*دیوان*، ص ۵۱۵)

۲) چو لطف کردی و برداشتی به‌اعزازم | قبول کرده‌ای ای دوست رد مکن بازم
(*دیوان*، ص ۵۱۵)

ـ **نماز شام**: نماز شام اشاره به نماز ندارد، بلکه اشاره به وقت دارد. یعنی تنگ غروب و اوایل شب که غریبان دلتنگ‌تر می‌شوند. در خراسان و بسیاری از نواحی ایران، از دیر باز اوقات مختلف روز و شب را با اضافه به نماز نشان می‌دهند. در *تاریخ بیهقی* دهها بار نماز پیشین (= وقت نماز ظهر = هنگام ظهر و نیمروز)، نماز دیگر (= نماز پسین = هنگام عصر)،

نماز شام (= هنگام نماز مغرب) و نماز خفتن (هنگام نماز عشاء) به‌کار رفته و همه اشاره به وقت معینی از شبانه‌روز دارد. از جمله می‌نویسد: «چون نماز شام خواست رسید ما بازگشتیم.» (*تاریخ بیهقی*، ص ۱۸۰). همچنین: «نزدیك نماز شام ابوالحسن عقیلی را نزدیك پسر فرستاد.» (پیشین، ص ۱۶۰). سنائی گوید:

خورشید هر کسی که شب آید فرو رود — خورشید ما برآید هر شب نماز شام
(*دیوان*، ص ۹۲۰)

انوری گوید:

نماز شام چو خورشید گنبد گردان — به کوه رفت فرود وز چشم گشت نهان
(*دیوان*،ص ۳۵۵)

ظهیر فاریابی گوید:

وآن دوم نوبت، نماز شام،هنگام غروب — کز شفق گونی هوا را جامه در خون می‌زنند
(*دیوان*، ص ۹۵)

سعدی گوید:

ـ چنان شدم که به انگشت می‌نمایندم — نماز شام که بر بام می‌روم، چوهلال
(*کلیات*، ص ۷۳۱)

ـ کسی که تاج زرش بود در صباح به‌سر — نماز شام ورا خشت زیر سر دیدم
(*کلیات*، ص ۸۶۷)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

نماز شام ندیدی که پیش روی چو ماهت — چگونه مهر عدم شد ز شرم با همه مستی
(*دیوان*، ص ۳۷۳)

ناصر بخارائی گوید:

ـ نماز شام که بر وفق رای بطلمیوس — برفت خور به‌زمین همچو گنج دقیانوس
(*دیوان*، ص ۶۸)

ـ نماز شام که از دور چرخ روئین‌تن — برفت رستم خورشید درچه بیژن
(*دیوان*، ص ۹۲)

سلمان گوید:

نماز شام که زرین غزاله درپس کوه — نهفته گشت و هوا گشت باز مشك‌افشان
(*دیوان*، ص ۱۹۱)

ـ معنای بیت ۱ و ۲: بیت اول و دوم این غزل موقوف المعنی است یعنی از نظر معنائی به همدیگر پیوسته‌اند: چون به‌هنگام غروب غمگین غربت، غریبانه گریه آغاز کنم و قصهٔ غصهٔ خود را سر بدهم، آنگاه به یاد یار و دیار چنان زار می‌گریم که دل همگان را به‌درد آورد و با من موافق گرداند که باید سفر و غربت را به کلی منتفی کرد و هرگز تن به سفر که قرین غربت و دوری از یار و دیارست، نداد.

۲) حافظ و سفر: هراس حافظ از سفر، و محنت غربت معروف است و بارها در غزلیات خود به‌آن اشاره کرده است:

دمی با غم به‌سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد. تا آنجا که می‌گوید:

چه‌آسان می‌نمود اول غم دریا به‌بوی سود — غلط کردم که‌این طوفان به‌صد گوهر نمی‌ارزد

ـ من کز وطن سفر نگزیدم به‌عمر خویش — در عشق دیدن تو هواخواه غربتم

ـ نمی‌دهند اجازت مرا به‌سیر و سفر — نسیم باد مصلّیٰ و آب رکناباد

ـ هوای مسکن مألوف و عهد یار قدیم — ز رهروان سفرکرده عذرخواهت بس

اما مسلم است که حافظ به‌سفرهائی رفته و رنج غربت را چشیده و کشیده است:

ـ چرا نه در پی عزم دیار خود باشم — چرا نه خاک سر کوی یار خود باشم

ـ غم غریبی و غربت چو برنمی‌تابم — به شهر خود روم و شهریار خود باشم

ـ همی رویم به شیراز با عنایت بخت — (که‌نشان می‌دهد در جائی غیراز شیراز بوده‌است)

در یك مورد از ممدوح خود زاد سفر می‌طلبد:

مکارم تو به آفاق می‌برد شاعر — از او وظیفه و زاد سفر دریغ مدار

سفر حافظ به یزد مسلّم نیست، بلکه از غزل «ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما» برمی‌آید که پیامی یعنی غزلی ــ همین غزل ــ را به‌ارمغان برای حاکم و مردم یزد فرستاده ولی پای در رکاب سفر نگذاشته است:

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو — کای سر حق‌ناشناسان گوی چوگان شما

گرچه‌دوریم از بساط قرب،همت دورنیست — بندهٔ شاه شمائیم و ثناخوان شما

اما در غزل دیگری به سفرش به یزد تصریح شده است:

ـ خرم آن روز کزین منزل ویران بروم — راحت جان طلبم وز پی جانان بروم

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت — رخت بربندم و تا ملك سلیمان بروم

[منظور از زندان سکندر، یزد، و از ملك سلیمان فارس و شیراز است.]

نذر کردم گرازاین غم به‌درآیم روزی — تا در میکده شادان و غزلخوان بروم

تازیان را غم احـوال گرانبـاران نیسـت　　پارسـایان مددی تا خوش و آسـان بروم
[پارسایان، یعنی پارسیان = اهل فارس. برای تفصیل ← شرح غزل ۵، بیت ۱۲؛ شرح غزل ۱۸۲، بیت ۸].

از غزل زیر برمی‌آید که سفری به‌اصفهان رفته باشد:

مبـتـلا گشتـم در این بنـد و بلا　　کوشش آن حقـگـزاران یاد باد
گرچـه صد رودست در چشمم مدام　　زنـده رود باغ کاران یاد باد

شادروان غنی در این باره می‌گوید: «از این شعـر استنباط شده که خواجه به اصفهان رفته باشـد و لغت «یاد باد» حکایت از دیدن می‌کند، بلکه صریح و بدون شك است.» (حواشی غنی، ص ۲۶۴). نیز از دو بیت اول این غزل برمی‌آید که رنج سفر را آزموده، سپس تو به‌کار شده باشد:

دلا رفیق سفـر بخت نیکخـواهت بس　　نـسیم روضـهٔ شیراز پیك راهـت بس
دگر ز منـزل جانـان سفرمکن درویش　　که سیر معنـوی و کنـج خانقاهت بس

که از «دگر سفـر مکن» برمی‌آید که قبـلا سفر کرده باشد. آری در همین بیت سیر و سلوك معنوی را به‌سیر و سفر خارجی ترجیح می‌دهد. در غزل دیگر هم به سفری (احتمالا به‌یزد) اشاره دارد:

گرازاین منـزل ویران به‌سوی خانه روم　　دگر آنجـا که روم عاقـل و فرزانـه روم
زین سفـر گر به سلامت به وطن بازرسم　　نذر کردم که هم از راه به میخـانـه روم

دکتر خانلری تعلیقه‌ای در بیش از دو صفحه ذیل عنوان «سفر حافظ به هند» دارد که در انجام نگرفتن این سفر بحث کرده است (← «بعضی لغات و تعبیرات» [= جلد دوم دیوان حافظ مصحح خانلری]، ص ۱۱۹۳ـ ۱۱۹۶). امـروزه روانشناسان، این اکراه و امساك شدید حافظ از سفر را، جزوهراسهای وسواسی و مرضی (= *phobia*) به‌حساب می‌آورند و آن را «ترس بیمارگونه ازسفر» (*travel phobia*) نام می‌گذارند. نگارندهٔ این سطور نیز، بی‌آنکه به حافظ تشبّه کرده باشد، خوشبختانه به‌طور طبیعی، به‌این «ناخوشی» دچار و از آن خشنود است!

نیز ← شیراز؛ شرح غزل ۲۴، بیت ۷.

۳) مُهَیمن: یکی از نامهـای نیك (اسماء الحسنی) خداوند است و در قرآن مجید به‌کار رفته است: هو الله الذی لااِلهَ الاّ هو الملكُ القدُّوسُ السّلامُ المؤمنُ المُهَیمِنُ العزیزُ الجبّارُ المتکبـرُ سبحـان الله عمّا یُشرکون (حشر، ۲۳). زمخشری و بیضاوی آن را چنین تعریف

کرده‌اند: «نگاهبان بر هر چیز و نگاهدارندهٔ آن. مُفَیعل از «امن» است، جز اینکه همزهٔ آن به هاء قلب شده است.» فخر رازی می‌نویسد: «گویند معنای آن شاهدی است که چیزی از او پنهان نمی‌باشد. در اصل آن دو قول است. خلیل و ابوعبیده گفته‌اند: هَیْمَنَ، یُهَیمِنُ، فهو مهیمن، به‌معنای نگاهبان (رقیب). دیگران گفته‌اند اصل مهیمن همانا مؤیمن است و آن را از آمن یؤمن است. لذا معنایش برابر با مؤمن [= ایمنی بخش] است...» صاحب *لسان‌العرب* آن را به‌فتح و کسر میم دوم ضبط کرده است.

۴) **به کوی میکده دیگر علم برافرازم** ← عَلَم میخانه: شرح غزل ۲۳۵، بیت ۶.

۵) **حساب برگرفتن**: یعنی محاسبه‌کردن، آمارگرفتن. در *تاریخ بیهقی* آمده است: «و نیز مثال داد تا از وظایف و رواتب امیرمحمد حساب برگرفتند.» (ص ۱۰). همچنین: «و در آن روزگار حساب برگرفته آمد. مشاهرهٔ همگان هر ماهی هفتاد هزار درم بود.» (پیشین، ص ۱۷۸). غزالی می‌نویسد: «و بیشترین خلق، اگر انصاف دهند و حساب برگیرند، شب و روز کمر خدمت بسته‌اند در مراد هوای نفس خویش.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۲۳).

ـ**که باز باصنمی طفل عشق می‌بازم**: حافظ باردیگر به شیوائی هرچه تمامتربه خردسالی معشوقه‌اش تصریح دارد:

دلبـرم شاهـد و طفلست و به بازی روزی بکشـد زارم و در شرع نبـاشـد گنهش
بوی شیر از لب همچـون شکرش می‌آید گرچه خون می‌چکد از شیوهٔ چشم سیهش
چارده‌ســالــه بتی چابـك و شیرین دارم که به جان حلقـه‌بـه‌گوشست مه چاردهش

و در جای دیگر گوید:

می دو سالـه و محبـوب چارده سالـه همین بسست مرا صحبت صغیر و کبیر

۶) **صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ **شمال** ← باد شمال: شرح غزل ۱۶۴، بیت ۲.

۷) **آب زندگانی** ← آب خضر: شرح غزل ۲۴، بیت ۸.

نسیم ← نسیم باد: شرح غزل ۶۱، بیت ۹.

ـ **شیراز** ← شرح غزل ۲۴، بیت ۷.

۹) **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ **زهره** ← شرح غزل ۴، بیت ۸.

ـ **حافظ خوش لهجهٔ خوش آواز** ← حافظ و خوشخوانی: شرح غزل ۳، بیت ۹.

۱۶۸

مژدهٔ وصــل تو کو کز سر جان برخــیزم	طایر قدســم و از دام جهــان برخــیزم
به‌ولای تو که گر بنــدهٔ خویشــم خوانی	از سر خواجگی کون و مکــان برخیزم
۳ یارب از ابــر هدایت برســان بارانــی	پیشتر زانکــه چو گردی ز میان برخیزم
بر سرِ تربـت من با می و مطرب بنشـین	تا به‌بـویت ز لحــد رقص کنان برخیزم
خیز و بالا بنمـا ای بت شیرین حرکـات	کز سر جان و جهان دست‌فشان برخیزم
۶ گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش	تا سحــرگــه ز کنـار تو جوان برخـیزم

روز مرگــم نفــسی مهلت دیدار بده
تا چو حافظ ز سر جان و جهــان برخـیزم

ناصر بخارائی غزلی بر همین وزن و قافیه ـــ با اختلافی جزئی در ردیف ـــ دارد:

هرکه مردانه به عشق از سر جان برخیزد	در نخستین قدم از هر دو جهان برخیزد

(دیوان، ص ۲۴۵)

سلمان ساوجی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

صبح محشر که من از خواب گران برخیزم	به‌جمال تو چو نرگس نگران برخیزم

(دیوان، ص ۳۷۸)

گفتنی است که این غزل حافظ به خط نستعلیق خوشی بر سنگ مرمر مزار حافظ حکاکی شده است.

۱) **از سر جان برخاستن:** یعنی جان را بی‌قدر شمردن و رهاکردن، جانفشانی و نظایر آن. اصولا «از سر چیزی برخاستن» یعنی تعلق آن را ترک کردن و از آن دل بریدن. چنانکه در همین غزل «از سر خواجگی کون و مکان برخاستن» و «از سر جان و جهان برخاستن» نیز

همین تعبیر است. خاقانی می‌نویسد: «مرا مهتری دنیا دردسر پرچم شستن و شانه‌زدن آن نمی‌ارزد. از سر همه برخاستم.» (منشآت خاقانی، ص ۸۲) عراقی گوید:

ـ با یار خوشی بنشست دل کز سر جان برخاست   با جان و جهان پیوست دل کز دو جهان بگسست
(دیوان، ص ۱۴۷)

ـ هر که به خود باز ماند و از سر جان برنخاست   باز گذارش به غم، کو به غم ارزانی است
(دیوان، ص ۱۴۹)

سعدی گوید:

نمی‌توانم بی‌او نشست یک ساعت   چرا که از سر جان برنمی‌توانم خاست
(کلیات، ص ۴۲۷)

ـ دیگران را غم جان دارد و ما جامه‌دران   که بفرمائی تا از سر جان برخیزم
(کلیات، ص ۸۰۰)

ـ گفتی به غمم بنشین یا از سر جان برخیز   فرمان برمت جانا بنشینم و برخیزم
(کلیات، ص ۵۵۹)

ـ حرام باد بر آنکس نشست با معشوق   که از سر همه برخاستن نمی‌یارد
(کلیات، ص ۴۷۱)

ـ نادر از عالم توحید کسی برخیزد   کز سر هر دو جهان در نفسی برخیزد
(کلیات، ص ۷۹۰)

ـ میی خور کز سر دنیا توانی خاستن یکدل   نه آن ساعت که هشیارت کند مخمور بنشینی
(کلیات، ص ۸۰۷)

ـ قافیهٔ این بیت (بیت اول این غزل) که «جهان برخیزم» است عیناً در بیت آخر همین غزل تکرار شده است. برای تفصیل ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۳) یارب ← شرح غزل ۴۲، بیت ۱.

۴) **با می و مطرب بنشین:** قزوینی در حاشیه آورده است: «چنین است در اغلب نسخ. بعضی دیگر: بی می و مطرب منشین.»

۶) مضمون این بیت را با این عبارت سعدی مقایسه کنید: «... هر شب صنمی در بر گیرد که هر روز بدو جوانی از سر گیرد...» (کلیات، ص ۱۶۷).

۱۶۹

من دوستدار رویِ خوش و مویِ دلکشم / مدهوش چشم مست و می صاف بیغشم
گفتی ز سرّ عهد ازل یك سخن بگو / آنگه بگویمت که دو پیمانه درکشم
۳ من آدمِ بهشتیم امّا درین سفر / حالی اسیر عشق جوانان مهوشم
در عاشقی گزیر نباشد ز ساز و سوز / استاده‌ام چو شمع مترسان ز آتشم
شیراز معدن لب لعلست و کان حسن / من جوهریِّ مفلسم ایرا مشوّشم
۶ از بس که چشم مست درین شهر دیده‌ام / حقّا که می نمی‌خورم اکنون و سرخوشم
شهریست پرکرشمهٔ حوران ز شش جهت / چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم
بخت ار مدد دهد که کشم رخت سوی دوست / گیسوی حور گرد فشاند ز مفرشم

۹ حافظ عروس طبع مرا جلوه آرزوست
آیینه‌ای ندارم از آن آه می‌کشم

۱) **بیغش** ← غش / بیغش: شرح غزل ۹۰، بیت ۱.

۲) **عهد ازل**: یعنی عهد الست ← الست: شرح غزل ۱۵، بیت ۱.

ـ **درکشم**: یعنی بنوشم، بیاشامم. در جاهای دیگر گوید:

ـ صوف برکش ز بر و بادهٔ صافی درکش

ـ قدحی درکش و سرخوش به تماشا بخرام

ـ رخش می‌بوسم و در می کشم می

۳) **آدم** ← شرح غزل ۶، بیت ۶.

معنای بیت: من اصلا مجرد و روحانی بوده‌ام سپس مانند آدم بهشتی شده‌ام و بعد همانند او، یا براثر هبوط او، گرفتار جسم و طبیعت و ماده و مدت شده‌ام، و فعلا در این سفر (از قوس

نزول به قوس صعود) اسیر عشق جوانان خوبروی شده‌ام.

۵) شیراز ← شرح غزل ۲۴، بیت ۷.

- جوهری: جواهرفروش، جواهری. به‌صورت «گوهری» هم به‌کار می‌رود. چنانکه در این مثال معروف که گوینده‌اش ناشناخته است:

قدر زر زرگر شناسد، قدر گوهر گوهری

[این مصراع معروف در *لغت‌نامه* و *امثال و حکم* دهخدا وارد شده ولی به‌گویندهٔ آن اشاره نشده است.] حافظ یك بار دیگر هم این کلمه را به‌کار برده است:

مدار نقطهٔ بینش ز خال تست مرا — که قدر گوهر یکدانه جوهری داند

با اینکه جوهری معرب گوهری است، و طبیعی‌تر این بوده که شعرای فارسی زبان «گوهری» را بیشتر به‌کار ببرند، ولی غریب این است که در واقع عکس این امر اتفاق افتاده است؛ و نگارندهٔ این سطور، در مطالعهٔ بیش از بیست متن منظوم و منثور — برای جست‌وجوی شواهد برای کاربردهای حافظ — فقط یك بار به «گوهری» برخورد و باقی هرچه دید همه «جوهری» بود. سنائی گوید:

دُرّها در رشته کردم بهر شکرت کز خرد — جوهری عقل داند کردن آن درها بها

(*دیوان*، ص ۲۲)

انوری گوید:

اندرین نوبت خرد تهدید می‌کردش که‌هان — جای‌می‌بین‌حاصلت‌زیفست‌وناقدجوهری

(*دیوان*، ص ۴۶۰)

نظامی گوید:

- به‌زخم سنگ حوادث، پی شکستن قدر — شکست جوهری آسمان بدگهرم

(*گنجینهٔ گنجوی*، ص ۲۰۰)

- گزارش چنین می‌کند جوهری — سخن را به یاقوت اسکندری

(*شرفنامه*، ص ۴۸۶)

عطار گوید:

چند بینی آنچه آن نایدبه‌کار — جوهری دل شو و گوهر ببین

(*دیوان*، ص ۵۴۵)

نیز ← *کلیات سعدی*، ص ۳۵، ۱۰۶، ۲۲۴، ۴۹۹، ۵۵۲، ۷۵۵؛ *دیوان خواجو*، ص ۸۰، ۱۰۲، ۱۳۰، ۴۹۳.

اما آن یك بار که گوهری مشاهده شد در این بیت از نظامی بود:

ما که ز صاحب خبران دلیم　　گوهرییم ارچه زکان گلیم

(مخزن‌الاسرار، ص ۱۱۷)

و اکنون که بیشتر تأمل می‌کنم، به‌نظرم چنین می‌رسد که «گوهری» در این بیت به‌معنی جوهری (= جواهر، جواهرشناس) نیست، بلکه به‌معنای گوهرین و اصیل و نیك‌نژاد است.

ـ **ایرا**: اصل این کلمه در پهلوی ازیراك است (فرهنگ معین)؛ سپس به‌صورت ازیرا، زیرا، ایرا درآمده است. سنائی گوید:

شعر من نیك از عطای نیك تست ایرا که مرغ　　هرکجا به‌برگ بیند به برون آرد نوا

(دیوان، ص ۳۸)

انوری گوید:

بر کار جهان دل منه ایرا که نشاید　　کاین خوبی و ناخوبی هم دیر نپاید

(دیوان، ص ۶۴۲)

خاقانی گوید:

تو نکوتر کُشی ایرا که سبکدست‌تری　　خیز و برهان ز گران‌دستی اغیار مرا

(دیوان، ص ۴۱)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

بُردهٔ تست این ندب ایرا که هست　　ضرب به دست تو و داوت تمام

(دیوان، ص ۱۵۶)

۷) **شش جهت** ← شرح غزل ۵۷، بیت ۳.

۷ و ۸) **حور/حوران** ← شرح غزل ۱۶۰، بیت ۴.

۸) تصویر این بیت احتمالا ملهم یا مقتبس از این ابیات ظهیر و خواجوست. ظهیر گوید:

ازپی خاك آستانهٔ تو　　زلف جاروب کرده حورالعین

(دیوان، ص ۲۱۲)

خواجو گوید:

لیکن از روی شرف جاروب خلوتگاه او　　از سر زلف سمن فرسای حورا یافتم

(دیوان، ص ۷۶)

۹) **عروس طبع**: اضافهٔ تشبیهی است، یعنی طبع چون عروس. وجه شبه‌نازکی و نازنینی و آراستگی و هنرمندی و نظایر آن است. ظهیر گوید:

عروس طبـع مرا با فلك چو عقـد كنم	قراضـه‌هـای كواكب وجـوه كابینست
(دیوان، ص ۵۵)

كمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ عروس طبـع مرا هرچـه زیور معنیست	به استـعـارت از آن كلك درفشـان دارم
(دیوان، ص ۵۲۶)

ـ عروس طبـع مرا از ثنـای فایح شاه	همـه ز عنبـر و مشكست بستر و بالین
(دیوان، ص ۵۴)

خواجو گوید:

ـ افكنـد جعـد عروس طبع او	در دل شوریدهٔ من پیچ و تاب
(دیوان، ص ۱۲)

ـ عروس طبـع من آن ماه عنبرین مویست	كه هسـت باغ رخش لالـه‌زار مردم چشم
(دیوان، ص ۸۱)

سلمان گوید:

عروس طبـع مرا جانـبیست بس نازك	ز جانـبش نظر تربـیت دریغ مدار
(دیوان، ص ۱۱۴)

ـ آیینه‌ای ندارم از آن آه می‌كشم ← آه و آینه: شرح غزل ۷۲، بیت ۳.

۱۷۰

من که از آتش دل چون خم می درجوشم	مُهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم
قصد جانست طمع در لب جانان کردن	تو مرا بین که درین کار به‌جان می کوشم
۳ من کی آزاد شوم از غم دل چون هردم	هندوی زلف بتی حلقه کند در گوشم
حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش	این قدر هست که گه‌گه قدحی می‌نوشم
هست امیدم که علی‌رغم عدو روز جزا	فیض عفوش ننهد بار گنه بر دوشم
۶ پدرم روضهٔ رضوان بدو گندم بفروخت	من چرا ملك جهان را به‌جوی نفروشم
خرقه‌پوشیّ من از غایت دین‌داری نیست	پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم
من که خواهم که ننوشم بجز از راوق خم	چه کنم گر سخن پیرمغان ننیوشم

۹ گرازین‌دست‌زند‌مطرب‌مجلس‌ره‌عشق
شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

اوحدی مراغه‌ای غزلی برهمین وزن و قافیه دارد:

دست عشقت قدحی داد و ببرد از هوشم	خم می‌گو سرِ خود گیر که من درجوشم

(دیوان، ص ۲۸۴)

همچنین خواجو:

می‌درم جامه و از مدعیان می‌پوشم	می‌خورم جامی و زهری به‌گمان می‌نوشم

(دیوان، ص ۳۰۷)

۱) مصراع دوم تشبیه تمثیلی مفصلی دارد. «مهر بر لب زدن» برای حافظ یعنی خاموشی پیشه کردن، و برای خم یعنی بسته‌بودن یا به‌گِل گرفته بودن سرِ خُم. «خون خوردن» برای حافظ یعنی رنج بردن و غصه خوردن و دم برنیاوردن، برای خم یعنی جوش زدنِ مایع «می» در

دل آن. خون خوردن ← شرح غزل ۷۲، بیت ۷.

۲) **قصد جان**: یعنی کوشش در هلاك خود یا کسی، خود یا کسی را در معرض مهلکه افکندن. حافظ در جای دیگر، در طی یك غزل سه بار «قصد جان» یا «قصد جان کردن» را به‌کار برده است:

شب تنهائیم در قصد جان بود — خیالش لطفهای بیکران کرد
صبا گر چاره داری وقت وقتست — که درد اشتیاقم قصد جان کرد
کرا گویم که با این درد جانسوز — طبیبم قصد جان ناتوان کرد

ـ **به جان می کوشم**: ایهام دارد: الف) منتهای کوشش خود را به عمل درمی‌آورم؛ ب) قصد جان خود می کنم.

۳) **حلقه کند در گوشم** ← حلقه به گوش: شرح غزل ۱۶۰، بیت ۷.

۴) **حاشَ لله**: کلمه‌ایست برای انکار، تنزیه، و استثناء یعنی خدا نکند، پناه بر خدا، خدا به دور دارد و نظایر آن. در قرآن هم دو بار در سورهٔ یوسف به‌کار رفته است:... فلمّا رأینه اکبرنه و قطّعن ایدیَهُنَّ وقلن حاشَ لله ماهذا بشراً ان هذا الاّ ملك (و چون زنان و همدمان ملامتگر زلیخا یوسف را دیدند، به شگفتی درآمدند، از بیخویشتی دستهای خود را (به جای ترنج) بریدند و گفتند حاش لله این انسان نیست، باید فرشته باشد ـ سورهٔ یوسف، آیهٔ ۳۱). و در آیهٔ ۵۱ همین سوره که پادشاه مصر، شوهر زلیخا، از آن زنان می‌پرسد که نظرشان راجع به یوسف ـ که واقعاً به او نظر داشتند و در یك نظر دل در گرو مهر او سپرده بودند ـ چیست؟ جواب می‌دهند: حاشَ للهِ ما عَلِمنا علیه من سوءٍ (حاش لله، هیچ عیب و ایرادی در کار او ندیدیم). انوری گوید:

ـ قبهٔ اسلام را هجوای مسلمانان که گفت — حاش لله بالله ار گوید جهود خیبری
(دیوان، ص ۴۷۰)

ـ حاش لله نه که من بنده همی گویم ازآن — که چرا پار نبود این سخنم یا پیرار
(دیوان، ص ۱۵۸)

عطار گوید:

گر از آن دریای معنی قطره‌ای بودی مرا — حاش لله گر من از اعراض و جوهر گفتمی
(دیوان، ص ۸۳۷)

سعدی گوید:

ـ حاش لله که من از تیر بگردانم روی — گر بدانم که از آن دست و کمان می‌آید
(کلیات، ص ۵۱۶)

ـ گله از تو حاش لله نکنند و خود نباشد　　مگر از وفای عهدی که نه بر دوام داری
(کلیات، ص ۶۲۳)

حافظ گوید:

یار اگر رفت و حق صحبت دیرین نشناخت　　حاش لله که روم من ز پی یار دگر

یکی از صیغه‌های این کلمه «حاشا لك» است که صورت کوتاهتر آن «حاشاك» است. حافظ گوید:

رود به خواب دو چشم از خیال تو، هیهات　　بود صبور دل اندر فراق تو، حاشاك

کلمهٔ معروف «حاشا» نیز از همین خانواده است و در حافظ بارها به‌کار رفته است:

ـ حاشا که من به موسم گل ترك می‌کنم

ـ حاشا که من از جور و جفای تو بنالم

ـ من نه آنم که ز جور تو بنالم حاشا

ـ **معنای بیت**: خدا نکند که من معتقد و غره به طاعت و پرهیز خود باشم، چیزی که مسلّم است گهگاه لبی تر می‌کنم، و چه لب‌ترکردنی: قدحی می‌نوشم!

۵) **علی‌رغم**: حافظ یك بار این کلمه را در یك مصراع عربی در یك غزل ملمع به‌کار برده است:

نگارا بر من بیدل ببخشای　　و واصلنی علی‌رغم الاعادی

(معنای مصراع دوم: و مرا علی‌رغم دشمنان یا رقیبان کامیاب کن) اما پنج بار دیگر صورت فارسی ـ عربی آن یعنی به‌رغم [= برغم] را به‌کار برده است:

ـ همچو حافظ به‌رغم مدعیان　　شعر رندانه گفتنم هوسست

ـ به‌رغم مدعیانی که منع عشق کنند　　جمال چهرهٔ تو حجت موجه ماست

ـ عزیز مصر به‌رغم برادارن غیور　　ز قعر چاه برآمد به‌اوج ماه رسید

ـ مرغول را برافشان یعنی به‌رغم سنبل　　گرد چمن بخوری همچون صبا بگردان

ـ به‌رغم زاغ سیه، شاهباز زرین بال　　در این مقرنس زنگاری آشیان گیرد

[زاغ سیه = شب، شاهباز زرین بال = خورشید، مقرنس زنگاری = آسمان] علی‌رغم/ به‌رغم یعنی «برخلاف میل و خواهش، بنا خواست، بناخواه، بررغم، نه بر میل.» (*لغت‌نامه*)

ـ **فیض** ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

۶) **پدرم** ← آدم(ع): شرح غزل ۶، بیت ۶.

ـ **روضهٔ رضوان**: رضوان، نام نگهبان یا خازن بهشت است (← شرح غزل ۳۰، بیت ۳)

لذا روضهٔ رضوان یعنی باغ منسوب به‌رضوان، یعنی بهشت. خاقانی می‌نویسد: «هنوز بکرتر از حصن هرمان است و دوشیزه‌تر از روضهٔ رضوان.» (منشآت خاقانی، ص ۹۱). سعدی گوید:

امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم / خواب در روضهٔ رضوان نکنند اهل نعیم
(کلیات، ص ۵۷۰)

خواجو گوید:

- در بهشت ار زانک برقع برنیندازی ز رخ / روضهٔ رضوان جهنم باشد و راحت عذاب
(دیوان، ص ۱۸۴)

- با توام دل به‌سوی روضهٔ رضوان نکشد / که ترا خانه بود روضه و رضوان بنده
(دیوان، ص ۱۲۲)

حافظ گوید:

- فردا اگر نه روضهٔ رضوان به ما دهند / غلمان ز روضه، حور ز جنت به‌در کشیم
- هشدار که گر وسوسهٔ عقل کنی گوش / آدم صفت از روضهٔ رضوان به در آئی
- به‌سوی روضهٔ رضوان سفر کرد / خدا راضی ز افعال و صفاتش

«گلشن رضوان» نیز به‌معنای روضهٔ رضوان است. حافظ گوید:

روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

- **من چرا ملک جهان را / ناخلف باشم اگر من**: ضبط قزوینی، قریب، پژمان: «من چرا ملک جهان را» است. ضبط خانلری، عیوضی - بهروز، افشار: «من چرا باغ جهان را» است. ضبط سودی، جلالی نائینی - نذیراحمد، قدسی، انجوی: «ناخلف باشم اگر من» است. به‌احتمال بسیار الفاظ این مصراع حافظ، متأثر از الفاظ این ابیات ظهیر و خواجوست. ظهیر گوید:

ز حرص زر چو شهان نام‌نیک بفروشند / منم که ملک جهان را به‌نیم جو نخرم
(دیوان، ص ۱۹۳)

خواجو گوید:

ما را به جهان اگر به یک جو نخرند / ما ملک جهان را به جوی نستانیم
(دیوان، ص ۵۴۴)

- **جوی** ← نیم‌جو، جو، دوجو: شرح غزل ۳۹، بیت ۵.

معنای بیت: پدرم، آدم صفی الله، در ازاء خوردن میوهٔ شجرهٔ ممنوعه و عصیانی که ورزید

به‌خاطر دو گندم بی‌ارج، باغ بهشت را از دست داد و از آنجا رانده شد. حال با علم به اینکه ملك جهان بسی ناپایدارتر و بی‌ارزش‌تر از روضهٔ رضوان است، چرا من آن را به پشیزی نفروشم، یعنی چرا بیهوده دل در گروی مهر جهان ببندم. نیز ← آدم: شرح غزل ۶، بیت ۶.

۷) **خرقه‌پوشی** ← خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲.

۸) **راوق**: راوق معرَّب راوك است. «راوك بر وزن ناوك صاف و لطیف و پالودهٔ هر چیز باشد، و معرب آن راوق است.» (برهان). «راوق [= راووق، معرّب راوك] ۱) ظرفی که در آن شراب و شیر را صاف کنند؛ پالونه؛ ۲) کاسهٔ شرابخوری ... راوکی: ۱) آنچه از راوق گذشته باشد؛ ۲) شراب صاف، بی‌درد.» (*فرهنگ معین*). در عربی راووق به‌معنای مِصفاة یعنی پالونه و صافی به‌کار رفته است (← *لسان‌العرب*). همچنین در عربی از این اسم، فعل ساخته شده است. چنانکه گویند: راق‌الشرابُ یروق رَوقًا: شراب صاف شد (*لسان‌العرب*). همچنین از آن تروّق به صیغهٔ لازم، یعنی صاف شدن؛ و ترویق، به صیغهٔ متعدی یعنی صاف کردن ساخته‌اند. (← *اساس البلاغة*، *لسان‌العرب*، *اقرب‌الموارد*). حافظ مُروَّق (اسم مفعول از ترویق) را هم به‌کار برده است:

شاه اگر جرعهٔ رندان نه به حرمت نوشد　　التفاتش به می صاف مروّق نکنیم

سنائی گوید:

در ده پسرا می مروق را　　یاران موافق موفق را

(*دیوان*، ص ۲۷)

انوری گوید:

خورشید مروّق ار ندیدی　　در ساغر ساقیانش آنست

دکتر شهیدی توضیح داده است که مُروَّق یعنی صاف شده، پالوده، و «خورشید مروق» استعاره از شراب است. (← شرح *لغات* و مشکلات *انوری*، چاپ اول، ص ۲۱۹).

خاقانی گوید:

عشق تو بس صادقست آه که دل نیست　　باده عجب راوقست و جام شکسته

(*دیوان*، ص ۶۶۰)

ظهیر صورت قدیمتر این کلمه ــ یعنی راوکی ــ را به‌کار برده است:

بگذشت ماه روزه به خیر و مبارکی　　پرکن قدح ز بادهٔ گلرنگ راوکی

(*دیوان*، ص ۳۴۱)

ـ **معنای بیت**: من که می‌خواهم شراب صاف خم را بنوشم، چاره‌ای ندارم جز اینکه سخن

پیرمغان را استماع کنم. و بیت خالی از ظرافت و ایهام نیست. اولا بین «ننوشم» و «ننیوشم» جناس شبه‌اشتقاق برقرارست، ثانیاً معنای بیت ایهام دارد: ۱) نیوشیدن سخن پیر مغان برابرست با نوشیدن شراب ناب و پالوده؛ ۲) باید سخن پیرمغان را که مرا به باده دعوت می‌کند بپذیرم. پیرمغان ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

۱۷۱

گر من از سرزنش مدّعیان اندیشم | شیوهٔ مستی و رندی نرود از پیشم
زهد رندان نوآموخته راهی به‌دهیست | من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم
۳ شاه شوریده سران خوان من بیسامان را | زانکه در کم‌خردی از همه عالم بیشم
برجبین نقش کن از خون دل من خالی | تا بدانند که قربان تو کافرکیشم
اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا | تا درین خرقه ندانی که چه نادرویشم
۶ شعر خونبار من ای باد بدان یار رسان | که ز مژگان سیه بر رگ جان زد نیشم

من اگر باده خورم ورنه چه کارم باکس
حافظِ رازِ خود و عارف وقت خویشم

این غزل دارای انسجام معنائی و وحدت مضمون است و اندیشهٔ اصلی آن گرایش و طرزفکر ملامتیِ حافظ است. برای تفصیل ← شرح غزل ۲۰۴.

۱) رندی ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۲) زهد: «ناخواهانی، خلاف رغبت» (منتهی‌الارب). کلمهٔ زهد در قرآن مجید به کار نرفته ولی «زاهد» در معنای ناخواهنده و بی‌رغبت به‌کار رفته است (و کانوا فیه [در حق یوسف(ع)] من الزاهدین ـ سورهٔ یوسف، ۲۰). زهد بعدها تحول معنی یافته و از معنای بی‌رغبتی به‌دنیا و حرص و آز و شهوات ـــ که از صفات و خصایل مثبت صوفیان با صفای راستین درصدر اول بوده ـــ به‌صورت افراط در عبادات و منزه‌نمائی و مقدس‌نمائی به‌کار رفته و در دیوان حافظ از مفاهیم منفی است و غالباً با صفت «ریا» (= ریائی)، خشک یا گران قرین است:

ـ خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد

ـ اگر به بادهٔ رنگین دلم کشد شاید | که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید

ـ که در تابم از دست زهد ریائی

ـ که حافظ توبه از زهد ریا کرد

ـ ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ　　　مگر ز مستی زهد ریا به هوش آمد

ـ ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد

ـ مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش

ـ مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم　　　در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم

ـ عبوس زهد به وجه خمار ننشیند [/بنشیند]　　　مرید خرقهٔ دردی کشان خوشخویم

ـ دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم　　　با من چه کرد دیدهٔ معشوقه باز من

ـ ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم　　　با ما به جام بادهٔ صافی خطاب کن

ـ نمی‌کند دل من میل زهد و توبه ولی　　　به نام خواجه بکوشیم و فرّ دولت او

ـ آتش زهد [و] ریا خرمن دین خواهد سوخت　　　حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو

ـ بیا که رونق این کارخانه کم نشود　　　به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی

ـ ز زهد خشك ملولم کجاست بادهٔ ناب

ـ صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش　　　وین زهد خشك را به می خوشگوار بخش

زهد گران که شاهد و ساقی نمی‌خرند　　　در حلقهٔ چمن به نسیم بهار بخش

ـ نوبت زهدفروشان گرانجان بگذشت

ـ باده‌نوشی که در او روی و ریائی نبود　　　بهتر از زهدفروشی که در او روی و ریاست

نیز ← زهد ریا: شرح غزل ۱۲۹، بیت ۱؛ زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱؛ ریا: شرح غزل ۱۳۷، بیت ۳.

ـ **راهی به ده:** علامه قزوینی در شرح این تعبیر نوشته است: «راه به ده و راه به‌دهی بردن کنایه از صور معقولیت داشتن سخنی یا کاری یا امری است. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مقصود بنده ره به دهی می‌برد هنوز　　　گر باشدش ز نور ضمیرت هدایتی

انوری گوید:

آخر این هر یکی رهی به دهیست　　　کفر محض این نجیبك طوسیست

در تاریخ بیهقی آمده: «بر آن قرار دارند که قاضی بونصر را فرستاده آید با این دانشمند بخاری تا برود و سخن اعیان ترکمانان بشنود و اگر زرقی نبود و راه به دیهی می‌برد، آنچه گفته‌اند درخواهد.»

۴) **برجبین نقش کن از خون دل من خالی:** رسم بوده و تا این اواخر هم در بعضی

قربانیها و عقیقه و امثال آن ادامه داشته، که خالی از خون قربانی بر پیشانی کسی که قربانی برای او و یا به نذر او انجام شده نقش گردد. نزدیك به این تعبیر در *لغت‌نامه* ذیل «خون بر جبین مالیدن» آمده است: «آغشتن خون مقتول به وسیلهٔ دادخواهان او [تجلی گوید:]

نمانـد از گریهٔ بسیار در دل آنقـدر خونم　　　که گرخواهم‌به‌رسم‌دادخـواهـان‌برجبین‌مالم.»

(*لغت‌نامه*، نقل از *آنندراج*)

حافظ در اشاره به این رسمهاست که گوید از خون دل من خالی بر پیشانی خود نقش کن تا معلوم همگان شود که من قربانی تو زیباروی بی‌محابای کافرکیش بیرحم هستم.

ـ **قربان و کیش**: شادروان غنی دربارهٔ این زوج ایهام‌دار می نویسد: «... قربان و کیش را در معانی مختلف به‌کار برده‌اند. از جمله در اینجا حافظ این کار را کرده است قربان و کیش هر دو را آورده و به معنی قربان [= قربانی] عربی و کیش (ملت) استعمال کرده ولی ضمناً قربـان و کیش پهلوانـان را هم به‌خـاطـر می‌آورد. برای لغت قربان و کیش رجوع شود به حواشی *تاریخ جهانگشای جوینی*، ج ۳، ص ۲۹۶ تا ۲۹۸.» (*حواشی غنی*، ص ۵۲۲).

علامه قزوینی می نویسد: «کیش به معنی تیردان است و قربان به ضم اول و کسر آن کمان‌دان است. یعنی غلافی که کمـان را در آن جای دهنـد و اصـل آن ترکی است [= قرمـان].» (*جهـانگشـای جوینی*، طبـع لیدن، ج ۳، حواشی و اضافات، ص ۲۹۷). قزوینی تحقیق مبسوطی در زمینهٔ رابطهٔ این دو کلمه کرده و مثالهای فراوانی از نظم و نثر نقل کرده است. ← *یادداشتهای قزوینی*، ج ۶، ص ۱۴۴ـ ۱۴۶، ۲۷۳. اینك شواهدی ــ غیر از شواهد قزوینی ــ نقل می گردد. عطار گوید:

ما بحـر بلا پیش گرفـتیم و شدیم　　　قربـان گشتن کیش گرفتیم و شدیم

(*مختارنامه*، ص ۲۲۹)

نزاری گوید:

ـ دیر شد تا رسم قربـان‌کیش ماست　　　بذل جان کار دل بی‌خویش ماسـت

(*دیوان*، ص ۸۵)

ـ رسم‌قربـان‌نیست‌انـدرکیشم‌اسمـاعیل‌وار　　　گر به تیغ هجـر آن مه‌روی قربـان نیستم

(*دیوان*، ص ۴۷۰)

ـ عقـل و نفس و جان و جسم و دین و دل　　　بر هوای کیش او قربـان کنـیم

(*دیوان*، ص ۴۹۹)

خواجو گوید:

ـ نکنـم ترکش اگر زانـک به تیرم بزنـد | خنـک آن صید که قربـان جفـا کیشانست

(دیوان، ص ۳۸۳)

ـ پیر مغـان گرت به خرابـات ره دهـد | قربـان او ز جان شو و کیش مغـان بگیر

(دیوان، ص ۷۰۱)

ـ برآنـم چو شرطـسـت در کیش ما | که قربـان شوم پیش قربـان او

(دیوان، ص ۳۲۲)

عبید زاکانی گوید:

کیش او بگـرفته قربان گشتـه‌ام | تا نپنـداری که ترکش کرده‌ام

(کلیات عبید، ص ۶۹)

سلمان گوید:

چشم کافـر کیش او پیوسته می‌دارد به‌زه | در کمین جان کمانی را که دل قربان اوست

(دیوان، ص ۶۶)

۱۷۲

حجـاب چهـرهٔ جان می‌شود غبـار تنم — خوشـا دمی که از آن چهـره پرده برفکنم
چنین قفس نه‌سزای چومن‌خوش‌الحـانیـست — روم به‌گلشن رضـوان که مرغ آن چمنم
۳ عیان نشـد که چرا آمـدم کجـا رفتم — دریغ و درد که غافـل ز کار خویشتنم
چگـونه طوف کنم در فضای عالم قدس — که در سراچـهٔ ترکیب، تختـه‌بنـد تنم
اگـر ز خون دلـم بوی شوق می‌آید — عجـب مدار که هم درد نافـهٔ ختـنـم
۶ طراز پیرهن زر کشم مبین چون شمـع — که سوزهـاسـت نهـانی درون پیرهنم

بیا و هسـتـی حافظ ز پیش او بردار
که با وجود تو کس نشنود ز من که منم

عطار غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

درین نشیمن خاکی بدین صفت که منم — میان نفس و هویٰ دست و پای چندزنم
(دیوان، ص ۴۶۲)

همچنین خواجو:

ز روی خوب تو گفـتـم که پرده برفکنم — ولـی چو درنـگـرم پردهٔ رخ تو منـم
(دیوان، ص ۷۲۰)

۱) فنا [عرفانی]: این غزل، برخلاف اکثر غزلهای حافظ، وحدت و انسجام معنائی دارد و حول یك مضمون دور می‌زند و آن آرزوی ترك تعلقات و قید و قفس است. صوفیه و عرفا همـواره از تنگنـای قفس تن نالیده‌انـد و گرفتاری در این قفس و دام دنیا را سدّ راه نیل به فراخنـای مجـردات و عالم معنی و مینـو دانسته‌اند و دلیرانه و به‌لحن حماسی، نه از روی دلتنگی و عاجزانه، آرزوی مرگ کرده‌اند تا بیاید و دست و بال آنها را بگشاید. یا به مردنِ پیش

از مرگ (موت ارادی) پرداخته‌اند و کوشیده‌اند تا از اخلاق و افعال و صفات ـــ و حتی ذات ـــ خود پیراسته شوند، و به اخلاق الهی آراسته گردند و در خویش بمیرند و در او زنده شوند. حافظ شبیه به این مضمون در جاهای دیگر گوید:

ـ بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن — حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی
ـ طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق — که در این دامگه حادثه چون افتادم
ـ میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست — تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
ـ حجاب راه توئی حافظ از میان برخیز — خوشا کسی که در این راه بی‌حجاب رود

با آنکه در این غزل لفظ «فنا» به‌کار نرفته ولی مضمون و معنای آن در سراسر غزل موج می‌زند. گاه هست که حافظ فنا را به‌کار برده:

آن کشیدم ز تو ای آتش هجران که‌چوشمع — جز فنای خودم از دست تو تدبیر نبود

ولی چنانکه ملاحظه می‌شود، این فنا، فنای عرفانی نیست (ـــ فنا [= مرگ و نیستی]: شرح غزل ۴۷، بیت ۶). اما ابیاتی هم دارد که در آنها به فنای عرفانی اشاره کرده است:

ـ در بیابان فنا گم‌شدن آخر تاکی — ره بپرسیم مگر پی به مهمات بریم
ـ در ره عشق از آنسوی فنا صد خطر است — تا نگوئی که چو عمرم به سر آمد رَستم

«فنا در لغت به‌معنی نابودی، و بقا به‌معنی پایندگی است؛ و به اصطلاح صوفیان، فنا عبارت از این است که انسان خود و بندگی خویش را در برابر حق نیست انگارد و تمایلات و تمنیّات خویش را به چیزی نشمارد و همهٔ جهان و جهانیان را در قبال حق موجود نپندارد، و بقا که نتیجهٔ چنین فنائی است پایندگی است در محضر حق...» (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ دوم، ص ۵۲۵).

چنانکه از *کشف‌المحجوب* (ص ۳۱۱) برمی‌آید لفظ فنا را اول بار ابوسعید خرّاز (متوفای ۲۷۷ ق) جزو اصطلاحات عرفانی کرده و در اطراف آن به بحث و نظر پرداخته است. «ابوسعید خراز گوید رض کی صاحب مذهبست که الفناء فناء العبد عن رؤیة العبودیة والبقاء بقاء العبد بشاهد الالهیة: فنا فناء بنده باشد از رؤیت بندگی بقا بقاء بنده باشد با شاهد الهی یعنی اندر کردار بندگی آفت بود و بنده به حقیقت بندگی آنگاه رسد که ورا به کردار خود دیدار نباشد و از دید فعل خود فانی گردد و به دید فضل خداوند تعالی باقی...» (*کشف‌المحجوب*، ص ۳۱۶). قشیری می‌نویسد: «و هر کی سلطان حقیقت بر وی غالب گرفت تا از اغیار هیچ‌چیز نبیند نه عین و نه اثر، او را گویند از خلق فانی شد و به حق باقی شد. و فناء بنده از احوال نکوهیدهٔ او و احوال خسیس او، نیستی این فعلها بود و فناء او از

نفسش و از خلق، آن بود که او را به خویشتن و به ایشان حس نبود...» (*ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، ص ۱۰۸). میرسید شریف جرجانی در تعریف فنا می‌نویسد: «سقوط اوصاف مذمومه را فنا گویند، چنانکه وجود اوصاف محموده را بقا نامند. و فنا بر دو قسم است یکی همان که گذشت و حصول آن به کثرت ریاضت است، و دوم عدم احساس عالم ملك و ملکوت که ناشی از استغراق در عظمت باری تعالی و مشاهدهٔ حق است و مشایخ در این قول که الفقر سواد الوجه فی الدارین، یعنی فناء در هر دو عالم به آن اشاره کرده‌اند.» (*تعریفات* ذیل «فناء»).

آری از سراپای این غزل آرزوی فنای عرفانی برمی‌آید. و اوجش در بیت پایانی غزل است:

بیا و هستی حافظ ز پیش او بردار	که با وجود تو کس نشنود ز من که منم

در جاهای دیگر در اشاره به فنا گوید:

ـ گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم	گفت آن زمان که نبودجان در میانه‌حائل
ـ تافضل و عقل بینی بی‌معرفت نشینی	یك نکته‌ات بگویم خودرامبین و رستی
ـ نبندی زان میان طرفی کمروار	اگر خود را ببینی در میانه

۲) **گلشن رضوان** ← روضهٔ رضوان: شرح غزل ۱۷۰، بیت ۶.

۴) **طوف**: «طواف» (*منتهی‌الارب*)، «مطلق سیر و گشت» (*غیاث*، *آنندراج*)

ـ **عالم قدس** ← قدسیان: شرح غزل ۱۱۴، بیت ۸.

ـ **سراچهٔ ترکیب**: یعنی عالم ترکیب و امتزاج عناصر، عالم طبیعت ← طبیعت: شرح غزل ۸۱، بیت ۷.

ـ **تخته‌بند**: «محبوس، یك نوع مجازاتی بوده در عهد مغول که شخص [مجرم] را به تخته می‌کوبیده‌اند تا فرار نکند و عذاب بکشد، ولی معنی عام آن محبوس است.» (*حواشی غنی*، ص ۴۷۹).

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ درعهد توهرآنکه برآردچوسر و دست	او را به تخته‌بند کنند استوار پای (*دیوان*، ص ۱۲۱)
ـ بر سر و تخته بند چه نقص آورد پدید	بر آب سلسله چه زیان چون روان بود (*دیوان*، ص ۲۱۰)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

به چوب سر و ترا تخته‌بند کرد اجل	به‌جرم آنکه شبی رفته‌ای چو سر و آزاد (*دیوان*، ص ۱۲)

حافظ گوید:

چو شد باغ روحانیان مسکنم　　در اینجا چرا تخته‌بند تنم

۵) نافهٔ ختن ← نافه: شرح غزل ۱، بیت ۲؛ ختن: شرح غزل ۱۰۹، بیت ۵.

۶) **طراز:** «نگارِ جامه» (*منتهی‌الارب*). اصل این کلمه تراز فارسی است و طراز معرب آن است (← *المزهر* سیوطی؛ *المعرب* جوالیقی). در عربی از آن تطریز و مطرَّز ساخته‌اند. «کتابت و خطی که نساجان برطرف جامه نگارند...» (*لغت‌نامه*). «جامه‌ای گلدوزی شده یا زینت شده و مخصوصاً جامه‌ای مزین به نوارها یا حواشی زینت شده و نوشته‌ها برآنها، که جنبه‌ی رسمی داشت و سلاطین و اشخاص عالیمقام می‌پوشیدند... عبارت مکتوب بر طراز فرمانروایان، علاوه بر نام و القاب عادی، اغلب شامل دعاها نیز بوده است... اعطای طراز، مانند حق ضرب سکه، ازمزایای فرمانروایان بود، و امویان و عباسیان به این امر توجه خاصی داشتند...» (*دایرة‌المعارف فارسی*). «و نام رضا علیه‌السلام بر درم و دینار و طراز جامه‌ها نبشتند.» (*تاریخ بیهقی*، چاپ ادیب، ص ۱۳۷، نقل از *لغت‌نامه*). «یراق، حاشیه، فراویز، سجاف، لبه، کنارهٔ جامه که به رنگ خارج از متن می‌کرده‌اند.» (*لغت‌نامه*).

ـ **زرکش:** [= زرکشیده] (صفت مفعولی) «پارچه‌ای که تارهای زر در آن کشیده باشند.» (فرهنگ معین). حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ امید در کمر زرکشت چگونه ببندم　　دقیقه‌ایست نگارا در آن میان که تو دانی

ـ دامن‌کشان همی شد در شَربِ زرکشیده　　صد ماه رو ز رشکش جیب قصب دریده

ـ **معنای بیت:** نقش و نگار و حاشیهٔ زینتی پیراهن زربفت مرا (اشاره به هالهٔ طلائی شعلهٔ شمع) منگر، چرا که مانند شمع آتش در جان دارم. حاصل آنکه تجمل ظاهری یا ظاهر آراستهٔ مرا جدی مگیر و بدان که در باطن دردمند و خونین دلم. شبیه به این مضمون در جای دیگر گوید:

به‌طرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام　　خون دل عکس برون می‌دهد از رخسارم

۱۷۳

چل سال بیش رفت که من لاف می‌زنم — کز چاکران پیرمغان کمترین منم
هرگز به‌یُمن عاطفت پیر می فروش — ساغر تهی نشد ز می صاف روشنم
۳ از جاه عشق و دولت رندان پاکباز — پیوسته صدر مصطبه‌ها بود مسکنم
در شأن من به‌دُرد کشی ظنّ بد مبر — کالوده گشت جامه ولی پاکدامنم
شهباز دست پادشهم این چه حالتست — کز یاد برده‌اند هوای نشیمنم
۶ حیفست بلبلی چو من اکنون درین قفس — با این لسان عذب که خامش چو سوسنم
آب و هوای فارس عجب سفله‌پرورست — کو همرهی که خیمه ازین خاک برکنم
حافظ به‌زیر خرقه قدح تا به کی کشی — در بزم خواجه پرده ز کارت برافکنم

۹ تورانشه خجسته که در من یزید فضل
شد منّت مواهب او طوق گردنم

انوری قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

ای بارگاه صاحب عادل خود این منم — کز قربت تو لاف زمین بوس می‌زنم
(*دیوان*، ص ۳۴۳)

سعدی هم غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

گر تیغ برکشد که محبان همی زنم — اول کسی که لاف محبت زند منم
(*کلیات*، ص ۵۶۳)

۱) **لاف** ← شرح غزل ۷۰، بیت ۸.
ـ **پیرمغان** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.
۳) **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

ـ **رندان** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.
ـ **مصطبه** ← شرح غزل ۳۹، بیت ۵.
۴) **دُردکشی** ← شرح غزل ۷، بیت ۵.
۵) **شهباز** ← باز: شرح غزل ۲۴۵، بیت ۵.
ـ **معنای بیت**: من (عارف یا به عنوان نمایندهٔ نوع انسان) چندان با خداوند نزدیکم که شهباز با دست پادشاه، دریغا که در این دامگه حادثه افتاده‌ام و هوای مسکن مألوف و آن قرب و تقرب را از یاد من برده‌اند. در جاهای دیگر گوید:

که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین　　نشیمن تو نه این کنج محنت‌آبادست
ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر　　ندانمت که در این دامگه چه افتادست

پادشاه کنایه از خداوندست و این کاربرد در ادبیات عرفانی منظوم و منثور فارسی سابقه دارد. برای تفصیل ← شاه [= خداوند]: شرح غزل ۲۲۱، بیت ۷.
۶) **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.
ـ **سوسن** ← شرح غزل ۹۱، بیت ۷.
۷) **فارس** ← شیراز: شرح غزل ۲۴، بیت ۷.
۸) **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.
ـ **پرده از کار برافکندن**: یعنی رسوا ساختن، افشاگری، پرده‌دری. سعدی گوید:

یا پرده‌ای به چشم تأمل فروگذار　　یا دل بنه که پرده ز کارت برافکنند
(*کلیات*، ص ۵۰۰)

۹) **تورانشه خجسته**: جلال‌الدین تورانشاه آخرین وزیر شاه شجاع است که از ۷۶۶ تا ۷۸۶ (زمان وفات شاه شجاع) وزارت او را برعهده داشت و از محارم و نزدیکان او بود. پس از شاه شجاع در زمان فرزند و جانشین او سلطان زین‌العابدین چند ماهی وزیر او بود. سپس بر اثر آزارهای پیاپی اصفهانشاه، وزیر بعدی زین‌العابدین که با او رقابت داشت، جان سپرد. حافظ در تاریخ وفات او گفته است: سال تاریخ وفاتش طلب از میل بهشت = ۷۸۷ ق.
شادروان غنی او را از محبوب‌ترین ممدوحان حافظ و از رجال «بسیار متین و عاقل و خیّر عصر» می‌شمارد (← *تاریخ عصر حافظ*، ۲۱۸ـ۲۶۸). حافظ در بیش ده ـ دوازده غزل و یک قطعه، به‌تصریح یا تلویح از او یاد کرده است، از جمله:
۱) در غزل «سحرم هاتف میخانه به دولت خواهی» تا آنکه که می‌گوید:

تو دم فقر ندانی زدن از دست مده　　مسند خواجگی و مجلس تورانشاهی

۲) در همین غزل مورد بحث در اینجا که او را «تورانشه خجسته» می‌نامد.

۳) در غزل «بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی»، تا آنجا که می‌گوید:

ای صبا بندگی خواجه جلال‌الدین کن — که جهـــان پرسمن و سوسن آزاده کنی

۴) در غزل «تو مگر بر لب آبی به هوس بنشینی»، تا آنجا که می‌گوید:

تو بدین نازکی و سرکشی ای شمع چگل — لایق بزمگـــه خواجـــه جلال‌الـــدینی

۵) در غزل «آنکه پامال جفا کرد چو خاك راهم»، تا آنجا که می‌گوید:

خوشم آمـــد که سحـــر خســـرو خاور می‌گفت — با همـــه پادشـهـی بنـــدهٔ تورانـشـــاهـم

(عـلامـه قزوینی معتقـد است که هیچ مـستبعد نیسـت مراد حافظ از تورانشاه در این غزل، تورانشاه بن قطب‌الدین تهمتن پادشاه هرموز باشد ← *یادداشتهای قزوینی*، ج ۹، ص ۴۴)

۶) در غزل «گرم از دست برخیزد که با دلدار بنشینم» تا آنجا که گوید:

وفاداری و حق‌گوئی نه کار هر کسی باشد — غلام آصـف ثانـی جلال‌الـحق والـــدینم

۷) در غزل «ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی» آنجا که گوید:

نه حافظ می‌کنـد تنهادعای خواجه تورانشاه — ز مدح آصفی خواهـد جهان عیدی و نوروزی

۸) قطعه‌ای در رثا و مادهٔ تاریخ وفات او:

آصف عهـد زمـان، جان جهـان، تورانشاه — که در این مزرعـه جز دانهٔ خیرات نکشت

ناف هفتـــه بد و از ماه صفـــر کاف و الف — که به گلشن شد و این گلخن پردود بهشت

آنکه میلش سوی حق‌بینی و حق‌گویی بود — سال تاریخ وفـاتش طلب از «میل بهشت»

(*دیوان* مصحح قزوینی، ص ۳۶۱)

مرحـوم غنی برآنست که حافظ در چنـدین غزل دیگر با اوصاف و القابی چون «آصف عهـد»، «آصف دوران»، «آصف ثانی»، «خـواجـه»، «وزیر»، «خـواجهٔ جهان»، «آصف ملك سلیمان» به‌احتمال بسیار به‌او اشاره دارد. بعضی از این غزلها عبارتند از:

ـ صوفی از پرتو می راز نهانی دانست

ـ روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست

ـ بازآی و دل تنگ مرا مونس جان باش

ـ دردم از یارست و درمان نیز هم

ـ دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش

ـ رونق عهد شبابست دگر بستان را

ـ گر از این منزل ویران به‌سوی خانه روم

ـ خرّم آن روز کزین منزل ویران بروم

برای تفصیل ← *تاریخ عصر حافظ*، ص ۲۱۸، ۲۶۸_۲۷۷. نیز ← آصف ثانی: شرح غزل ۲۹، بیت ۹.

من یزید ← شرح غزل ۱۱۳، بیت ۵.

ـ معنای بیت: خواجه‌ای که در بیت قبل گفته بود «در بزم خواجه پرده ز کارت برافکنم» همین تورانشه خجسته یعنی جلال‌الدین تورانشاه وزیر باکفایت و حافظ‌نواز شاه شجاع است که می‌گوید کسی است که در مزایده و حراج فضل و بخشش، یعنی در کار و باری که اهل بخشش از یکدیگر سبقت می‌جویند و با هم در افزون‌بخشی همچشمی می‌کنند، اوست که منت بخششهای او چون طوقی (← شرح غزل ۱۷۵، بیت ۸) بر گردن من است.

۱۷٤

من نه آن رنـدم که ترك شاهد و ساغـر کنم | محتسب دانـد که من این کارها کمتر کنم
من که عیب توبـه کـاران کرده باشم بارهـا | توبـه از می وقت گل دیوانـه باشم گر کنم
۳ عشق دُردانـه‌ست‌ومن‌غوّاص‌ودریامیکـده | سر فرو بردم در آنـجـا تا کجـا سر برکنم
لالـه‌ساغـرگیرونرگس‌مست‌وبرمانام‌فسق | داوری دارم بسـی یارب کرا داور کنـم
بازکش یکـدم عنان ای ترك شهرآشوب من | تا ز اشـك و چهـره راهت پر زر و گوهر کنم
٦ من که از یاقـوت و لعـل اشك دارم گنجها | کی نظر در فیض خورشید بلنـداختـر کنم
چون‌صبـامجمـوعهٔ‌گل‌رابه‌آب‌لطف‌شست | کج دلم خوان گر نظر بر صفحـهٔ دفتـر کنم
عهـد و پیمـان فلك را نیست چندان اعتبار | عهـد با پیمـانـه بنـدم شرط با سـاغـر کنم
۹ من که دارم در گدائی گنج سلطانی به‌دست | کی طمـع در گردش گردون دون‌پرور کنم
گرچـه گردآلـود فقـرم شرم باد از همّـتم | گر به آب چشـمـهٔ خورشـید دامن تر کنم
عاشقـان‌راگردرآتش‌می‌پسندد‌لطف‌دوست | تنـگ چشمم گر نظر در چشـمـهٔ کوثـر کنم

۱۲ دوش لعلش عشوه‌ای می‌داد حافظ را ولی
من نه آنم کز وی این افسانه‌ها باور کنم

۱) رند ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.
ـ محتسب ← شرح غزل ۲۵، بیت ۲.
۲) مضمون مصراع دوم این بیت دقیقاً برابر است با این بیت از حافظ:

حاشـا که من به موسم گل ترك می‌کنم | من لاف عقـل می‌زنم این کار کی کنم

ـ توبه ← شرح غزل ۱۶، بیت ۳.
۳) سربر کردن: به‌اصطلاح امروز یعنی سر بلند کردن، سردرآوردن = سر برآوردن. سنائی

گوید:

ـ کار و جاه سروران شرع در پای اوفتاد زآنکه اهل فسق ازهرگوشه سربرکرده‌اند
(دیوان، ص ۱۴۸)

ـ ای دریغا مهدئی کامروز از هر گوشه‌ای یك جهان دجال عالم‌سوز سربرکرده‌اند
(دیوان، ص ۱۵۰)

خاقانی گوید:

عنقا برکرد سر گفت که این طایفه دست یکی پرحناست جعدیکی پرخضاب
(دیوان، ص ۴۴)

خواجو گوید:

شکوفه بهر تماشای باغ عارض دوست سر از دریچهٔ چوبین شاخ برمی‌کرد
(دیوان، ۶۶۰)

سلمان گوید:

ـ وصف ماه من چوشعری را منور می‌کند آفتاب از مطلع آن شعر سر برمی‌کند
(دیوان، ص ۹۹)

ـ به یاد جان به‌تمنای دوست‌پروردن ز خاك سر به تماشای دوست برکردن
(دیوان، ص ۳۹۰)

کمال خجندی گوید:

صوفی که ز چشم تو برد جان به‌سلامت سر بر نکند تا به قیامت ز غرامت
(دیوان، غزل ۱۸۱)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ هرگز نمی‌شود ز سر خود خبر مرا تا در میان میکده سر بر نمی‌کنم
ـ سر ز حسرت به‌در میکده‌ها برکردم چون شناسای تو در صومعه یك پیر نبود

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.
۴) **لاله** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۹.
ـ **نرگس** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.
۵) **ترك** ← ترك شیرازی: شرح غزل ۳، بیت ۱.
ـ **شهرآشوب** ← شرح غزل ۳، بیت ۳.
۶) **یاقوت** ← شرح غزل ۱۱۸، بیت ۶.

ـ **لعل** ← شرح غزل ۲۹، بیت ۱.

ـ **معنای بیت**: من که از اشك خونین خود به مقامات معنوی رسیده‌ام و گوئی گنجها دارم، حتی به بخشش خورشید که پرورندهٔ یاقوت و لعل در دل سنگ هم هست نظر ندارم. نیز ← لعل‌پروری خورشید: شرح غزل ۹۷، بیت ۴.

۷) **معنـــای بیت**: چون در ایام بهـــار، باد صبـا بر گل وزید و باعث شکفتن و رونق و جلوه‌گری آن شد، که گوئی مجموعهٔ گل را به آب لطف و لطافت شست‌وشو داده است، مرا کج‌طبع و بی‌ذوق بدان اگر به کار درس و دفتر و مطالعه کتاب بپردازم. حاصل آنکه بهار فصل عیش و عشرت است نه درس و دفتر. نیز ← غنچه و نسیم: شرح غزل ۱۶۴، بیت ۸. صبا: شرح غزل ۴، بیت ۱.

۸) پیمان و پیمانه جناس زاید یا مطرَّف دارند. برای تفصیل ← شرح غزل ۴۲، بیت ۳.

۱۰) **فقر** ← شرح غزل ۲۴، بیت ۹.

ـ **همت** ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۱۱) مضمون این بیت کمابیش ناظر است به این آیات: ولقد ذرأنا لجهنم کثیراً من الجن والانس (بسیاری از جن و انس را برای دوزخ پدید آوردیم. ـ اعراف، ۱۷۹)؛ و إنْ منکم الاّ واردها کان علی ربك حتماً مقضیاً (هیچکس از شما نیست که برهه‌ای به‌دوزخ وارد نشود یا از آن نگذرد، و این قضای حتمی پروردگار تست ـ مریم، ۷۱). نیز این حدیث: خلقت هؤلاء للجنة ولاأبالی، وهؤلاء للنار ولاابالی (← *احیاء العلوم*، ج ۳، ص ۳۶، نقل از تعلیقات دکتر نوربخش بر *گلشن راز*، ص ۹۸؛ تفسیر *القـرآن الکـریم*، آیـتا الکرسی والنـور، تألیف صدرالمتألهین، ص ۱۳۸، ۲۶۹).

بیت دیگری از حافظ در این زمینه شایان یادآوری است:

در آتش ار خیال رخش دسـت می‌دهـد　　ساقـی بیا که نیسـت ز دوزخ شکـایتـی

ـ **چشمهٔ کوثر** ← کوثر: شرح غزل ۴۰، بیت ۸.

۱۲) لعل کنایه از لب است. ← شرح غزل ۲۹، بیت ۱.

ـ **عشوه‌دادن** ← شرح غزل ۵۴، بیت ۳.

علامه قزوینی در پایان این غزل در یادداشتی نوشته است: «در این غزل در نسخ مختلفهٔ جدیده، از یك الی هشت بیت الحاقی دیده شده است. از جمله این بیت مشهور:

من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود　　وعـدهٔ فردای زاهـد را چرا باور کنم

ولی در نسخ قدیمهٔ قریب‌العصر با حافظ از قبیل خ ق نخ ل اثری از هیچکدام از این ابیات

موجود نیست.» این بیت مشهور (من که امروزم...) در شرح سودی و قدسی و انجوی هست ولی در نسخه‌های معتبرتری چون خانلری، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، و قریب نیست.

۱۷۵

به‌عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم | بهار توبه‌شکن می‌رسد چه چاره کنم
سخن درست بگویم نمی‌توانم دید | که می‌خورند حریفان و من نظاره کنم
۳ چو غنچه با لب خندان به‌یاد مجلس شاه | پیاله گیرم و از شوق جامه پاره کنم
به‌دور لاله دماغ مرا علاج کنید | گر از میانهٔ بزم طرب کناره کنم
ز روی دوست مرا چون گل مراد شکفت | حوالهٔ سر دشمن به‌سنگ خاره کنم
۶ گدای میکده‌ام لیك وقت مستی بین | که ناز بر فلك و حکم بر ستاره کنم
مرا که نیست ره و رسم لقمه پرهیزی | چرا ملامت رند شرابخواره کنم
به‌تخت گل بنشانم بتی چو سُلطانیْ | ز سنبل و سمنش ساز طوق و یاره کنم

۹ ز باده خوردن پنهان ملول شد حافظ
به‌بانگ بربط و نی رازش آشکاره کنم

۱) این بیت و به‌طور کلی سراسر این غزل طنزآمیز است. برای توبه که در سنت واجب است («و توبه بر جمیع مؤمنان فریضه است.» ـ *اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۷۹) و در عرف ممدوح شمرده می‌شود، می‌خواهد استخاره کند. حال آنکه استخاره در امور واجب معنی و موردی ندارد (← استخاره: شرح غزل ۴۶، بیت ۲). در ابیات دیگر هم این طنز روحپرور احساس می‌شود. در بیت دوم می‌گوید راستش را بگویم نمی‌توانم ببینم که دیگران باده بخورند و من تماشا کنم. در بیت بعدی می‌گوید: اگر در چنین شرایطی (در بهار و عهد روئیدن لاله‌ها) از بزم طرب کناره‌جوئی کردم مطمئن باشید که اختلال‌حواس پیدا کرده‌ام و باید مغز مرا معالجه کنید. در بیت بعدی می‌گوید این یك لاقبائی و بی‌منصبی و جاهی مرا در حال هشیاری مبین؛ چرا که در حال مستی بر فلك ناز و بر ستاره حکومت می‌کنم؛ که یادآور «گنج

در آستین و کیسه تهی» و «خرابم کن و گنج حکمت ببین» است و نیز این ابیات:

ـ با من راه‌نشین خیز و سوی میکده‌آی | تا درآن حلقه ببینی که چه صاحب‌جاهم

ـ خشت زیر سر و بر تارك هفت‌اختر پای | دست قدرت نگر و منصب صاحب‌جاهی

باری نگاه حافظ به توبه بس رندانه و طنزآمیزست:

کرده‌ام توبه به دست صنمی باده‌فروش | که دگر می نخورم بی‌رخ بزم‌آرائی

ـ **بهار توبه‌شکن:** یعنی بهاری که توبهٔ پرهیزکاران ــ پرهیزکاران از باده‌خواری ــ را می‌شکند. دلایل و اسباب توبه‌شکنی بهار فراوان است از هوای خوش و صحبت باغ و بهار و هنگامهٔ می و مطرب و کشیده‌شدن دل به‌طرف چمن. رودکی گوید:

آمد این نوبهار توبه‌شکن | پرنیان گشت باغ و برزن و کوی

(*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۵۳۱)

حافظ گوید:

بهار و گل طرب‌انگیز گشت و توبه‌شکن

در جاهای دیگر هم به رابطه می و بهار و موسم گل و دشواری توبه یا پرهیز از می اشاره دارد:

ـ حاشا که من به موسم گل ترك می کنم | من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم

ـ من که عیب توبه‌کاران کرده باشم بارها | توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم

ـ من رند و عاشق در موسم گل | آنگاه توبه، استغفرالله

ـ به‌دور لاله دماغ مرا علاج کنید | گر از میانهٔ بزم طرب کناره کنم

این مضامین حافظ را با این رباعی عطار مقایسه کنید:

هر روز برآنم که کنم شب توبه | وز جام پیاپی لبالب توبه

واکنون که شکفت برگ گل برگم نیست | در موسم گل ز توبه یارب توبه

(*مختارنامه*، ص ۲۱۲)

۳) **جامه پاره کردن** ← جامه دریدن؛ شرح غزل ۱۳۵، بیت ۶.

۴) **دَورِ لاله:** یعنی زمانهٔ شکفتن لاله که فصل بهار است. رودکی گوید:

شکفت لاله تو زیغال بشکفان که همی | به دور لاله به کف برنهاده به زیغال

زیغال: قدح و پیمانهٔ بزرگ (*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۵۰۴)

حافظ در جاهای دیگر هم به‌دور لاله، و دور گل که شبیه به همانست، اشاره کرده است:

ـ به دور لاله قدح گیر و بی‌ریا می‌باش

ـ به دور گل شدم از توبهٔ شراب خجل

ـ به‌دور گل منشین بی‌شراب و شاهد و چنگ

۵) **خاره** ← شرح غزل ۴۶، بیت ۷.

۷) در بعضی از نسخه‌ها از جمله خانلری و جلالی نائینی ـ نذیراحمد، به‌جای «مرا که نیست ره و رسم لقمه پرهیزی» این مصراع آمده است: «مرا که از زرتمغاست ساز و برگ معاش» که حافظانه‌تر است و اشاره به صلاتی دارد که از حاجی قوام تمغاچی می‌گرفته است. برای تفصیل ← حاجی قوام: شرح غزل ۱۵۷، بیت ۸.

ـ رند ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۸)**سنبل** ← شرح غزل ۵۲، بیت ۵.

ـ **سمن** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۷.

ـ **طوق**: «گردن‌بند» (*منتهی‌الارب*) «در تداول فارسی طوق متصل واحد است و گردن‌بند به رشته کرده است.» (*لغت‌نامه*).

ـ **یاره**: «بر وزن چاره، دست برنجن را گویند و آن حلقه‌ای باشد از طلا و نقره و غیر آن که بیشتر زنان در دست کنند و یارق معرب آنست و به عربی سوار گویند...» (*برهان*) «النگو، دستبند» (*لغت‌نامه*) «... به هر دو معنی فوق یعنی دست برنجن و طوق گردن هم پیرایهٔ زنان بوده و هم از گوهرهای گرانبها به‌شمار می‌رفته است که پادشاهان و پهلوانان و سپهسالاران آن را زیب بازوان و گردن خود می‌کرده‌اند... یاره را غالباً با تاج و افسر و دیهیم و گاه و تخت عاج و طوق زر و انگشتری و گوشوار و کمر زرین و کلاه زرین و خلخال زر و جام زرین و جوشن و گرز و مانند اینها آورده‌اند...» (*لغت‌نامه*)

۹) **بربط** ← عود: شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ **نی**: در شعر حافظ به‌صورت «نای» هم به‌کار رفته است:

به‌کام تا نرساند لبش مرا چون نای — نصیحت همه عالم به گوش من بادست

نای از خانوادهٔ آلات موسیقی بادی است و از چوب و فلز و گِل و «نی» و شاخ یا استخوان ساخته می‌شود (برای تفصیل ← *حافظ و موسیقی*، ص ۲۰۵). حافظ بارها نی را در شعر خود به‌کار برده است:

ـ گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگست

ـ اول به بانگ نای و نی آرد به‌دل پیغام وی

ـ خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش

ـ رقص بر شعر تر و نالهٔ نی خوش باشد

ـ حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنیست — به نالـهٔ دف و نی در خروش و ولـولـه بود

ـ ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود

ـ راز سر بستهٔ ما بین که به‌دستـان گفتنـد — هر زمـان با دف و نی بر سر بازار دگر

ـ همچـو چنگ ار به کناری ندهی کام دلم — از لب خویش چو نی یك نفسی بنـوازم

ـ مطرب کجاست تا همـه محصول زهد و علم — در کار چنـگ و بربط و آواز نی کنـم

ـ خزینـه‌داری میراث خوارگان کفـرست — به قول مطرب و ساقی به فتـوی دف و نی

ـ حدیث بی‌زبـانـان بشـنـو از نی

ـ این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت — بر در میکـده‌ای با دف و نی ترسـائی...

۱۷۶

حاشـــا که من به موسم گل ترک می کنم	من لاف عقـــل می‌زنم این کار کی کنم
مطرب کجاست تاهمه محصول زهدوعلم	در کار چنـــگ و بربط و آواز نی کنـــم
۳ از قیل و قال مدرســـه حالی دلم گرفت	یك چنـد نیز خدمت معشـوق و می کنم
کی بود در زمـــانـــه وفـــا جام می بیار	تا من حکـــایت جم و کاووس کی کنـــم
از نامـــهٔ سیاه نتـــرسم که روز حشـــر	با فیض لطف او صد ازین نامه طی کنم
۶ کو پیك صبـــح تا گله‌هـــای شب فراق	با آن خجستـــه طالـــع فرخنده پی کنم

این جان عاریت که به‌حافظ سپرد دوست

روزی رُخش ببینم و تسلیم وی کنم

۱) **حاشا** ← حاشَ لله: شرح غزل ۱۷۰، بیت ۴.

ـ **لاف** ← شرح غزل ۷۰، بیت ۸.

ـ **عقل** ← شرح غزل ۱۰۷، بیت ۵.

ـ **معنای بیت:** حافظ این مضمون را که ترک می یا توبه از می در فصل بهار خلاف عقل است بارها به صور مختلف ادا کرده است:

ـ به‌عـزم توبه سحر گفتم استخاره کنم	بهـار توبـه‌شکن می‌رسد چه چاره کنم
ـ به دور لالـــه دمـــاغ مرا علاج کنید	گر از میانـــهٔ بزم طرب کنـــاره کنـــم
ـ من که عیب توبه‌کاران کرده‌باشم بارها	توبه از می وقت گل دیوانه باشم گرکنم
ـ من رنـــد و عاشـــق در موســـم گل	آنـــگـــاه توبـــه اســـتـــغـــفـــر الله

۲) **مطرب** ← شرح غزل ۷۶، بیت ۴.

زهد ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

علم: حافظ ذهن انتقادی پیشرفته‌ای دارد. طبع نقاد و ذهن وقاد او غالباً با فضل فروشی و بوالفضولیهای عالم‌نمایان زمانهٔ خویش که غالباً وابسته به دو نهاد مهم شریعت و طریقت بوده‌اند درمی‌افتد و طنزی ژرف و شیرین در کار می‌کند. حافظ از صومعه و خانقاه، و گاه حتی مسجد و صوفی و زاهد و بعضی از مشایخ انتقاد می‌کند. اینها از سست‌اعتقادی او نیست بلکه برعکس از «درد دین» است. از این است که تاریک‌اندیشی را در لباس روشنگری برنمی‌تابد:

نمی‌بینم نشاط عیش در کس — نه درمان دلی نه درد دینی
درونها تیره شد باشد که از غیب — چراغی برکند خلوت‌نشینی
نه حافظ را حضور درس و خلوت — نه دانشمند را علم‌الیقینی

ـ حافظ از عقل هم انتقاد کرده است. مراد او بدگوئی از عقل عرفی یا فطری نیست، بلکه مقابله با اصالت افراطی دادن به عقل است و آن را در برابر شهود و اشراق و عشق و عرفان نهادن. انتقادهای حافظ از علم و درس و دفتر و زهد و فضل و مدرسه از آن نیست که خودش اهل علم نیست. چه مسلم است که حافظ علوم معمول زمانهٔ خود را بخوبی فراگرفته بوده، و اهل حکمت و کلام و ادب و علوم بلاغی است و در علوم قرآنی مقام شامخی دارد. انتقاد حافظ از علم لااقل دوجنبه و دو پیشینه دارد: یکی سنت مخالفت با علوم عقلی و فلسفه که از آن قرن چهارم و پنجم به بعد در عالم اسلام سابقه دارد و غزالی قهرمان آن است و صوفیه و نیز زهدگرایان (نظایر ابن جوزی و ابن تیمیه) دنباله‌گیران آن. دیگر مخالفت با فضلفروشیهای دانشمندان نیمه‌کاره و زهدفروشان دنیاپرست زمانهٔ خود.

امام ابوحامد غزالی در زندگینامهٔ خود نوشت فکری ـ اعتقادی خویش *المنقذ من الضلال* (رهاننده از گمراهی) با مهارت هر چه تمامتر داستان سرخوردگی خود را از علوم ظاهری بویژه فلسفه و کلام شرح می‌دهد و می‌گوید دانشهائی که در نظامیهٔ بغداد تدریس می‌کرده نه اهمیتی داشته است نه سودی به حال دین، و نیتش هم در تدریس آن آلوده به جاه و شهرت‌طلبی بوده است، و شرح می‌دهد که چگونه سرانجام راه صوفیان راستین را درست‌ترین راه در نیل به حقیقت و تقرب به خداوند یافته است (← شك و شناخت ــ ترجمهٔ *المنقذ من الضلال*، ص ۴۷ ـ ۵۰).

محیی‌الدین ابن عربی، عارف بزرگ قرن ششم، درنامه‌ای که به متکلم بزرگ معاصرش امام فخر رازی می‌نویسد می‌گوید: «... و سزاوارست که خردمند هیچ علمی را طلب نکند مگر آنکه به او کمال معنوی ببخشد و همراه با آموزندهٔ خود باشد و این جز علم *بالله* نیست که از راه موهبت و مشاهده حاصل می‌گردد. زیرا فی‌المثل اگر دانای طب باشی، لاجرم مادام که در

حوزهٔ ناخوشیها و بیماریها هستی به آن نیازمندی و چون به جهانی وارد شدی که ناخوشی و بیماری در آن نیست چه کسی را با آن درمان می کنی؟ ... پس باید به اندازهٔ نیاز به اینگونه علوم پرداخت و در تحصیل علمی کوشید که با جابه‌جا شدن دانندهٔ خود جابه‌جا شود و این جز علم به خداوند و مواطن آخرت و مقامات گوناگون آن نیست...» (*رسائل ابن عربی*، جزء اول، «رسالة الشیخ الی الامام الرازی»، ص ۶). در جای دیگر از این رساله، از قول عارفی در نکوهش علوم متعارف گوید: «شما علمتان را از طریق رسوم و از مردگان می گیرید، حال آنکه ما علممان را از زندهٔ نامیرا (= خداوند) فرامی گیریم. [عطار این قول را به بایزید بسطامی نسبت داده است ← *تذکرة الاولیاء*، ص ۲۲۰-۲۰۱] چنانکه عارفی گفته است: حدثنی قلبی عن ربی (دل من از پروردگارم حدیث گفت) و عارفی کاملتر از او گفته است: حدثنی ربی (پروردگارم با من گفت)» (پیشین، ص ۴).

حاصل آنکه عرفا سایر علوم را، جز علم سلوك، آمیخته به انواع غفلتها و پوشیده در انواع حجابها و قرین با انواع آفتها می‌دانسته‌اند. سنائی گوید:

چو علم آموختی از حرص آنگه ترس کاندر شب — چو دزدی با چراغ آید گزیده تر برد کالا
از این مشتی ریاست جوی رعنا هیچ نگشاید — مسلمانی ز سلمان جوی و درد دین ز بودردا
(*دیوان سنائی*، ص ۵۵)

علت اینکه عالمان را دزد با چراغ و علم آنان را به تاریکی شب تشبیه کرده است این است که در دیگر علوم بین علم و عمل یا بین علم و اخلاق و تهذیب نفس فاصله افتاده است. ریاست‌جوئی و رعنائی طالبان علم هم شبیه به اعتراف غزالی در حق خود است و کنایه به دیگران و اینکه کسب و تدریس اینگونه علوم غالباً آمیخته به شائبهٔ جاه‌طلبی و نامجوئی و کامجوئی است. مولوی گوید:

صدهزاران فصل[فضل]دارد ازعلوم — جان خود را می نداند آن ظلوم
داند او خاصیت هر جوهری — در بیان جوهر خود چون خری
که همی دانم یجوز و لا یجوز — خود ندانی تو یجوزی یا عجوز
این روا آن ناروا دانی و لیك — تو روا یا ناروائی بین تو نیك
قیمت هر کاله می‌دانی که چیست — قیمت خود را ندانی احمقیست
سعدها و نحسها دانسته‌ای — ننگری سعدی تو یا ناشسته‌ای
جان جمله علمها اینست این — که بدانی من کیم در یوم دین
(مثنوی، دفتر سوم، ص ۱۵۰)

قسمت اخیر قولی که از ابن عربی نقل شد حاکی از دست کم گرفتن علم حدیث است. ولی واقع این است که ابن عربی همانند سایر عرفا در آثار خود احادیث بسیاری نقل می‌کند. همچنین قولی که از مولانا نقل شد حاکی از دست کم گرفتن فقه است، ولی واقع این است که طبق مشهور مولانا در فقه حنفی صاحب فتوا بوده و فتوا می‌داده است.

مولانا در جای دیگر علم نحو و مرد نحوی خودبین را به‌طنز و تمسخر می‌گیرد که به کشتی نشسته بود و به کشتیبان که نحو نمی‌دانست می‌گفت نصف عمرت برفناست! و چون کشتی به گرداب درافتاد، کشتیبان از او پرسید شنا می‌دانی یا نه؟ نحوی گفت نه، و کشتیبان گفت کل عمرت برفناست! سپس در دنبال این داستان می‌گوید:

محـــو می‌باید نه نحـــو اینجـــا بدان — گر تو محـــوی بی‌خطر در آب ران
گر تو علامـــهٔ زمـــانـــی در جهـــان — نك فنای این جهان بین وین زمان...
فقـه فقـه و نحو نحو و صرف صرف — در کُم آمـد یابـی ای یار شگـــرف

(دفتر اول، ص ۱۷۵ـ۱۷۶)

و به دنبـال آن می‌گوید ما با دانشهای جزئی خود همانند آن اعرابی ساده‌لوح هستیم که از دجله بی‌خبر بود و چون به دیدار خلیفه دعوت شده بود، به قیاس قدر و قیمت آب در ولایت خود، برای او کوزه‌ای آب هدیه برده بود! چنانکه گفته شد حافظ بارها به هزل و طنز یا به جد از علم و حکمت و درس و دفتر که منشأ خودبینی و خودرائی است و از مدرسه که منبع قیل و قال بحثهای پیچ درپیچ بی‌سرانجام است، و از فلك که به مردم نادان زمام مراد می‌دهد انتقاد کرده است:

ـ فلك بمـــردم نادان دهـــد زمـام مراد — تو اهـل فضلی و دانش همین گناهت بس
ـ به عُجب علم نتوان شد از اسباب طرب محروم — بیا ساقی که جاهل را هنی‌تر می‌رسد روزی
ـ آسمـان کشتی اربـاب هنر می‌شکند — تکیه آن به که بر این بحـر معلق نکنیم
ـ دفتـــر دانش ما جمله بشـــوئید به‌می — که فلك دیدم و در قصـــد دل دانـــا بود

و برآنست که علم و حکمت رازهای اساسی جهان و کار جهان و زندگی بشر را نمی‌تواند بگشاید:

ـ حدیث از مطرب و می گو و راز دهـر کمتـر جو — که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را
ـ چیسـت این سقـف بلنـــد سادهٔ بسیار نقش — زین معمـا هیچ دانـا در جهان آگاه نیست
ـ وجـــود ما معـــمـــائیســـت حافظ — که تحـقـیقش فســـون است و فســـانـــه
ـ مبـاحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت — ورای مدرســـه و قیل و قال مســـألـــه بود

ـ در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست　　فهم ضعیف رای فضولی چرا کند

آری درس و دفتر حافظ درس و دفتر عادی نیست و غالباً با ماجرای می و مطرب و معشوق آمیخته است:

صراحی می کشم پنهان و مردم دفتر انگارند　　عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی گیرد

سالها دفتر ما در گرو صهبا بود　　رونق میکده از درس و دعای ما بود

در همه دیرمغان نیست چو من شیدائی　　خرقه جائی گرو باده و دفتر جائی

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت　　یك چند نیز خدمت معشوق و می کنم

ساقی کجاست تا همه محصول زهد و علم　　در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم

حافظ علم و فضل را مایهٔ خودبینی و محرومیت از معرفت حقیقی می‌داند؛ و علم و دانش خود را دست می‌اندازد:

ـ تا فضل و عقل بینی بی‌معرفت نشینی　　یك نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی

ـ علم و فضلی که به چل سال دلم گرد آورد　　ترسم آن نرگس مستانه به یغما ببرد

ـ دیدی دلا که آخر پیری و زهد علم　　با من چه کرد دیدهٔ معشوقه باز من

ـ طاق و رواق مدرسه و قیل و قال علم　　در راه جام و ساقی مهرو نهاده‌ایم

ـ نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس　　ملالت علما هم ز علم بی‌عمل است

ـ **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ **بربط** ← عود: شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

نی ← شرح غزل ۱۷۵، بیت ۹.

۳) **مدرسه** ← شرح غزل ۲۶، بیت ۲.

۴) **جم** ← شرح غزل ۱۰۲، بیت ۵.

کاووس کی ← شرح غزل ۶۱، بیت ۵.

۵) **نامهٔ سیاه** ← سیاه‌نامه: شرح غزل ۱۲۵، بیت ۹.

ـ **فیض** ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

۶) **فرخنده‌پی**: یعنی خوش‌قدم، آنکه پی یا پایش خوش‌یمن است، برابر با نیك‌پی، مبارك‌پی، خجسته‌پی، فرخ‌پی و نظایر آن. فردوسی گوید:

بگفتند با شاه کاووس کی　　که برخوردی از ماه فرخنده‌پی

(واژه‌نامك)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

به‌گوش جانم درگفت مژده کاین ساعت　　یکی مسافر فرخنده‌پی ز غیب رسید
(*دیوان*، ص ۱۹۴)

سعدی گوید:

چه کم گردد ای صدر فرخنده‌پی　　ز قدر رفیعت به‌درگاه حی...
(*کلیات*، ص ۲۰۴)

حافظ گوید:

- مرحبا طایر فرخ پی فرخنده‌پیام
- ای خضر پی خجسته مدد کن به‌همتم
- تودستگیر شو ای خضر پی خجسته که من　　پیاده می‌روم و همرهان سوارانند
- مگر خضر مبارك پی تواند　　که این تنها بدان تنها رساند

۷) **رؤیت الهی**: اکثریت فِرق اهل سنت، غیر از معتزله، به رؤیت الهی در قیامت اعتقاد دارند. شیعه نیز همانند معتزله ــ منکر رؤیت‌اند. از این بیت اعتقاد حافظ به امکان رؤیت باری که جزو اصول عقاید اشاعره است برمی‌آید. البته در شعر از نظر معنی و عبارات تقدیم و تاخیری هست: در اصل مراد حافظ این است: روزی این جان عاریت را تسلیم دوست کنم سپس رخ او را ببینم. چه حتی اشاعرهٔ قائل به رؤیت هم، رؤیت خداوند را در دنیا و قبل از مرگ ناممکن می‌شمارند. حدیثی از رسول اکرم(ص) در این باب نقل شده است: انکم لن تروا ربکم، عزوجل، حتی تموتوا (پروردگارتان را تا پس از مرگ نخواهید دید ــ *جامع‌الصغیر*، ج ۱، ص ۱۰۲). غزالی همانند سایر اشاعره قائل به رؤیت الهی در آخرت است: «[خداوند] در این جهان دانستنی است و در آن جهان دیدنی است. و چنانکه اندر ین جهان، بی‌چون و بی‌چگونه دانند وی را، در آن جهان نیز بی‌چون و بی‌چگونه بینند وی را؛ که آن دیدار از جنس دیدار این جهانی نیست.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۱۲۵). در *شرح مواقف* [متن از قاضی عضدالدین ایجی، استاد حافظ، و شرح از میرسید شریف جرجانی] آمده است: «با آنکه خداوند جسم نیست و در جهات و مکان نیست و رویاروی شدن با او و چشم دوختن به او یا گردش چشم به‌سوی او محال است، معذلك انکشاف او بر بندگانش، مانند انکشاف ماه در شب چهارده ــ که در احادیث صحیح آمده ــ صحیح است و دلایل عقلی و نقلی بر آن قائم است» (ص ۵۰۳). سپس با استناد به قول اشعری می‌گوید که امتناعی ندارد که جریان عادت الله بر این قرار گیرد که رؤیتش [یا امکان رؤیتش] را در ما خلق کند (ص ۵۰۶) و رأی فلاسفه را که می‌گویند دیدنیهای بالذات عبارتند از رنگها و نورها و

دیدنیهای بالعرض عبارتند از اجسام (چه طول و عرض و سایر کیفیات دیدنی نیست)، رد می‌کنـــد و می‌گوید گاه هســت که ما هویت یك شبـــح را می‌بینیم بی‌آنکــه ماهیت آن را ببینیم یا بشناسیم یا به درستی به‌جای آوریم (ص ۵۰۷) و تأثر حاسه و انطباع (اثرپذیری چشم مانند زمانی که به سایر اشیاء می‌نگرد) و رویاروئی را لازمهٔ این رؤیت نمی‌داند (ص ۵۱۲، ۵۱۳). همچنین به تفصیل ادلهٔ عقلی و نقلی حاکی از نفی رؤیت را پاسخ می‌گوید. دو بیت از حافظ هست که در نفی رؤیت می‌نماید:

- دیدن روی ترا دیدهٔ جان بین باید   وین کجـا مرتبـهٔ چشم جهـان‌بین منست
- بدین دو دیدهٔ حیران من هزار افســوس   که با دو آینــه رویش عیان نمـــی‌بینــم

ولی صراحت بیت موردبحث در قول به رؤیت باری، بسی بیشتر از این دو بیت در نفی آن است.

۱۷۷

من ترك عشق شاهد و ساغر نمی‌کنم — صد بار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم
باغ بهشت و سایهٔ طوبیّ و قصر حور — با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم
۳ تلقین و درس اهل نظر یك اشارتست — گفتم کنایتیّ و مکرّر نمی‌کنم
هرگز نمی‌شود ز سر خود خبر مرا — تا در میان میکده سربر نمی‌کنم
ناصح به‌طعن گفت که رو ترك عشق کن — محتاج جنگ نیست برادر نمی‌کنم
۶ این تقویَم تمام که با شاهدان شهر — ناز و کرشمه بر سر منبر نمی‌کنم

حافظ جناب پیرمغان جای دولتست
من ترك خاکبوسی این در نمی‌کنم

۱) **شاهد** ← شرح غزل ۸، بیت ۷. علامه قزوینی در حاشیهٔ این بیت در باب «عشق شاهد...» نوشته است: چنین است درخ، بعضی نسخ: عشق و شاهد و ساغر. بعضی دیگر عشق‌بازی و ساغر.» ضبط خانلری: من ترك عشق و شاهد و ساغر نمی‌کنم.

ـ **ساغر** ← می: شرح غزل ۱۳.

ـ **توبه** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

۲) **باغ بهشت** ← جنت: شرح غزل ۳، بیت ۲.

ـ **طوبی** ← شرح غزل ۳۵، بیت ۳.

ـ **حور** ← شرح غزل ۱۶۰، بیت ۴. علامه قزوینی در حاشیهٔ این بیت در باب «قصر و حور» نوشته است: «چنین است در خ م، بعضی نسخ: قصر حور.». ضبط خانلری «قصر حور» است.

ـ **معنای بیت**: خاك کوی دوست و رضوان‌الله را با ناز و نعیم بهشت اعم از سایهٔ درخت

طوبی و غرفه‌ها و حوریان بهشتی برابر نمی‌کنم، یعنی خاك کوی دوست را برتر می‌دانم. در جاهای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

ـ واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما / با خاك کوی دوست به فردوس ننگریم

ـ از در خویش خدا را به بهشتم مفرست / که سر کوی تو از کون و مکان ما را بس

۳) **تلقین:** «فهمانیدن، تفهیم کردن.» (*منتهی‌الارب*). در جای دیگر گوید:

حدیث آرزومندی که در این نامه ثبت افتاد / همانا بی‌غلط باشد که حافظ داد تلقینم

سعدی گوید:

مرا در نظامیه ادرار بود / شب و روز تلقین و تکرار بود

(*کلیات*، ص ۳۵۰)

سلمان گوید:

بسی نماند که گردد دهان غنچهٔ خندان / چو طوطی از ره تلقین عندلیب سخنور

(*دیوان*، ص ۱۲۱)

ـ **اشارت** ← شرح غزل ۱۲، بیت ۴.

علامه قزوینی در حاشیهٔ این بیت در باب «تلقین و درس» نوشته است: «چنین است در ح نخ ل، بعضی نسخ تلقین درس.». ضبط خانلری مانند قزوینی است.

۴) **سربرکردن** ← شرح غزل ۱۷۴، بیت ۳.

۵) **ناصح** ← نصیحت: شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۶) **تقویٰ** ← ورع: شرح غزل ۱۰، بیت ۸.

ـ **معنای بیت:** در تقویٰ و پرهیزکاری من همین بس که مانند واعظان جلوه‌گر در محراب و منبر، هنگام وعظ با زیبارویان حاضر در مجلس، نظربازی نمی‌کنم. کرشمه ← شرح غزل ۲، بیت ۷.

۷) «جناب پیرمغان» را در غزل دیگر هم به‌کار برده است:

حافظ جناب پیرمغان مأمن وفاست / درس حدیث عشق براو خوان و زو شنو

ـ **جناب** ← شرح غزل ۲، بیت ۵.

ـ **پیرمغان** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

ـ **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم بیا کز چشم بیمارت هزاران درد برچینم
الا ای همنشین دل که یارانت برفت از یاد مرا روزی مباد آندم که بی‌یاد تو بنشینم
۳ جهان پیرست و بی‌بنیاد از این فرهادکش فریاد که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم
ز تاب آتش دوری شدم غرق عرق چون گل بیار ای باد شبگیری نسیمی زان عرق‌چینم
جهانِ فانی و باقی فدای شاهد و ساقی که سلطانیّ عالم را طفیل عشق می‌بینم
۶ اگر برجای من غیری گزیند دوست حاکم اوست حرامم باد اگر من جان به‌جای دوست بگزینم
صباح‌الخیر زد بلبل کجائی ساقیا برخیز که غوغا می‌کند در سر خیال خواب دوشینم
شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم
۹ حدیث آرزومندی که در این نامه ثبت افتاد
همانا بی‌غلط باشد که حافظ داد تلقینم

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ز دستم برنمی‌خیزد که یك دم بی‌تو بنشینم بجز رویت نمی‌خواهم که روی هیچکس بینم
(کلیات، ص ۵۶۸)

همچنین ناصر بخارائی:

ترا ای ماه مهر افروز چندانی که می‌بینم نخواهد در کنار آمد بجز اشك چو پروینم
(دیوان، ص ۳۴۳)

همچنین سلمان ساوجی:

هوای قامتش دارم ولی چندان که می‌بینم سر و برگ هوای من ندارد سرو سیمینم
(دیوان، ص ۳۶۶)

همچنین کمال خجندی:

چه خوشتر دولتی زینم که دایم باتو بنشینم		که سیری نیست ازرویت مرا چندانکه می بینم
(دیوان، غزل ۶۷۰)

۱) **چشم بیمار:** چشمی که مست و خمار است و مانند چشمهای دیگر مستقیم و تند نمی‌نگرد: «چشم نیم‌بسته‌ای که بر جمال و نیکوئی معشوق بیفزاید.» (*فرهنگ نفیسی*). چشم بیمار از همان آغاز در ادبیات فارسی سابقه دارد. رودکی گوید: به تن درست ولیکن به چشمکان بیمار (*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۵۰۱). کمال‌الدین اسماعیل گوید:

- ز چشمت چشم پرسش هم ندارم		که از بیمار، پرسش خود نیاید
(دیوان، ص ۷۰۸)
- بیمارپرست چشم بیمار توام		بیمارپرستی بتر از بیماری
(دیوان، ص ۸۰۸)

سعدی گوید:

- طبیبی پریچهره در مرو بود		که در باغ دل قامتش سرو بود
نه از درددلهای ریشش خبر		نه از چشم بیمار خویشش خبر
(کلیات، ص ۲۸۶)
- عشقبازی نه‌طریق حکما بود ولی		چشم بیمار تو دل می‌برد از دست حکیم
(کلیات، ص ۵۷۱)

خواجو گوید:

من پرستار دو چشم خوش بیمار توام		گرچه بیمارپرستی بتر از بیماریست
(دیوان، ص ۲۰۳)

سلمان گوید:

هیچ تشویشی در او نابوده الا زلف دوست		هیچ بیماری در او ناخفته الا چشم یار
(دیوان، ص ۱۲۷)

حافظ گوید:

- مزن بر دل ز نوک غمزه تیرم		که پیش چشم بیمارت بمیرم
- دوش بیماری چشم تو ببرد از دستم
- گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس		شیوهٔ تو نشدش حاصل و بیمار بماند

ـ چشم تو خدنگ از سپر جان گذراند	بیمار که دیده است بدین سخت کمانی

ـ درد برچیدن: در *لغت‌نامه* آمده است: «صاحب *آنندراج* در ذیل دردچیدن نوشته است: کنایه از تیمار و بیمارداری و درد دیگری بر خود گرفتن. اما در این بیت حافظ که به‌صورت درد برچیدن آمده گذشته از معنی مزبور گویا ایهامی به بوسه برگرفتن از بیمار هم دارد.» ظهیر گوید:

بر سر من که دردپاش بچین	که تو دانی که بوسه جای منست
(*دیوان*، ص ۲۸۵)

نظامی گوید:

مهربان داشتم نوآیینی	چینیی بلکه درد برچینی
(*هفت پیکر*، ص ۳۳۷)

سعدی گوید:

ـ مقصود من این است که تو لاله و گل	می‌چینی و من درد تو برمی‌چینم
(*کلیات*، ص ۶۷۷)

ـ همچنین:

چرا دردت نچیند جان سعدی	که هم‌دردی و هم‌درمان دردی
(*کلیات*، ص ۶۱۰)

۳) **فرهاد** ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴. حافظ بارها «شیرین» را همانند همین مورد، با ایهام به‌کار برده است: الف) معشوقهٔ فرهاد؛ ب) دوست داشتنی و عزیز و گرامی، یا شیرین نقطهٔ مقابل تلخ و شور. ← شیرین: شرح غزل ۳۴، بیت ۴. ضمناً گویا فرهاد و فریاد همریشه یعنی دو تلفظ از یك کلمه‌اند.

۴) **باد شبگیری** ← شبگیر: شرح غزل ۱۷، بیت ۴.

ـ عرقچین: «عرق چیننده. آنچه عرق و خوی را جمع کند؛ که جذب عرق کند؛ نوعی از کلاه...؛ قطیفه و هرچیز که بدان عرق پاك کنند.» (*لغت‌نامه*). دکتر خانلری این کلمه را دارای ایهام و یك معنای آن را «حلقه‌ای از پارچه یا پنبه که [گلابگیران] میان لبهٔ دیگ و سرپوش آن می‌گذارند...» دانسته است (← تعلیقات *دیوان* حافظ مصحح دکتر خانلری، ص ۱۲۰۸). نزاری گوید:

ـ دردم انفاس شیرینش خواص روح روح	در گریبان عرقچینش نسیم مشك ناب
(*دیوان*، ص ۴۸)

- باد صبا ز بوی عرقچین نازکت چون روضه از روائح فردوس، مستطاب
(*دیوان*، ص ۴۹)

- گاه از بوی عرقچینش دماغم پر بخور گه ز زلف عنبرینش دامنم پرمشک ناب
(*دیوان*، ص ۵۰)

۵) **شاهد** ← شرح غزل ۸، بیت ۷.
- **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.
- **طفیل** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.
- **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.
۷) **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.
- **غوغا** ← شرح غزل ۱۴، بیت ۳.

۸) **حورالعین**: شادروان غنی می‌نویسد این ترکیب «غلط است یا باید الحورالعین باشد، یا حورعین؛ ولی در فارسی می‌گویند. مثل حبل المتین که باید الحبل المتین گفت یا حبل متین. در فارسی این قبیل تصرفات بسیارست. حور جمع احور و حوراء (مثل سود جمع اسود و سودا). حوراء زن سفید چشم و سیاه چشم. یعنی هم سفیدی در نهایت درجه باشد و هم سیاهی. به اضافه بدن هم سفید باشد...» (*حواشی غنی*، ص ۴۶۷). «عین هم [به کسر «ع» بر وزن چین] جمع اعین و عیناء است. یعنی چشم درشت و سیاه» (پیشین، ص ۴۶۸). غزالی می‌نویسد: «حسن بصری نخّاسی [برده‌فروشی] را دید با کنیزکی نیکو. گفت به دو درم بفروشی؟ گفت نه. گفت برو که خدای تعالی حورالعینی به دو حبه می‌فروشد و از این بسیار نیکوتر آید. یعنی صدقه.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۲۰۶) انوری گوید:

عقل در کوی تو اعراض نمود از فردوس طبع با روی تو بیزار شد از حورالعین
(*دیوان*، ص ۳۹۰)

سعدی گوید:

نه در قبیلهٔ آدم که در بهشت خدای بدین کمال نباشد جمال حورالعین
(*کلیات*، ص ۷۴۲)

خواجو گوید:

غباری کز سر بامش نسیم صبح برباید کشد در چشم حورالعین به‌جای سرمه رضوانش
(*دیوان*، ص ۶۳)

نیز ← حور: شرح غزل ۱۶۰، بیت ۴؛ چشم سیاه: شرح غزل ۳۱، بیت ۲.

ـ معنای بیت: اگر به‌هنگام وفاتم تو چون شمع روشنی‌بخش دل و جانم باشی و بر سر بالینم حضور داشته باشی، یك راست از بستر مرگ وارد بهشت و قصر حوران بهشتی می‌شوم.

۹) حدیث آرزومندی در جای دیگر گوید:

سحـــر با باد می‌گفتم حدیث آرزومنـــدی　　　خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی

ـ تلقین ← شرح غزل ۱۷۷، بیت ۳.

۱۷۹

حالیا مصلحت وقت در آن می‌بینم	که کشم رخت به میخانه و خوش بنشینم
جام می گیرم و از اهل ریا دور شوم	یعنی از اهل جهان پاك دلی بگزینم
۳ جز صراحیّ و کتابم نبود یار و ندیم	تا حریفان دغا را به‌جهان کم بینم
سر به آزادگی از خلق برآرم چون سرو	گر دهد دست که دامن ز جهان درچینم
بس که در خرقهٔ آلوده زدم لاف صلاح	شرمسار از رخ ساقیّ و می رنگینم
۶ سینهٔ تنگ من و بار غم او هیهات	مرد این بار گران نیست دل مسکینم
من اگر رند خراباتم وگر زاهد شهر	این متاعم که همی بینی و کمتر زینم
بندهٔ آصف عهدم دلم از راه مبر	که اگر دم زنم از چرخ بخواهد کینم

۹ بر دلم گرد ستمهاست خدایا مپسند
که مکدّر شود آیینهٔ مهر آیینم

۱) **رخت کشیدن**: برابرست با آنچه امروز اسباب‌کشی می‌گوئیم.

ـ **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ **خوش بنشینم**: دارای ایهام و محتمل سه معناست: الف) سرمست بشوم و مستانه بنشینم؛ ب) قراری بگیرم و آسایشی بیابم؛ پ) از خوش‌نشین: «کسی که هرجا او را خوش آید همان جا ساکن شود.»، «اجاره‌نشین» (← *لغت‌نامه*، *غیاث‌اللغات*؛ آنندراج) در جای دیگر هم خوش نشستن را با ایهام به این معانی سه‌گانه به‌کار برده است:

بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد   زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست

ـ **اهل ریا** ← ریا: شرح غزل ۱۳۷، بیت ۳.

۲) **پاکدل**: این صفت برای جام می ایهام دارد: الف) دلپاك و صافی ضمیر؛ ب) دارای

مایع و محتوای زلال بودن.

۳) کتاب هم گویی از اسباب طرب حافظ است که در جنب یاران موافق و جام و صراحی از آن یاد می‌کند. در جاهای دیگر گوید:

دو یار زیرك، و از بادهٔ کهن دومنی — فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی

و مقایسه کنید با این بیت:

بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر — چه جای مدرسه و بحث کشف کشافست

ـ صراحی ← شرح غزل ۲۵، بیت ۳.

ـ دغا ← شرح غزل ۱۱۶، بیت ۷.

۵) خرقه ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ لاف ← شرح غزل ۷۰، بیت ۸.

ـ صلاح: حافظ از صلاح، همانند وعظ و نصیحت و زهد دل خوش ندارد و همواره از آن تبرّی می‌کند: صلاح از ما چه می‌جوئی که مستان را صلا گفتیم

ـ صلاح کار کجا و من خراب کجا

ـ صلاح و توبه و تقویٰ ز ما مجو حافظ — ز رند و عاشق و مجنون کسی نیافت صلاح

ـ مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست — که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست

من از رنگ صلاح آن دم به خون دل بشستم دست — که چشم باده پیمایش صلا بر هوشیاران زد

صلاح ما همه دام رهست و من زین بحث — نیم ز شاهد و ساقی به هیچ باب خجل

ـ ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۶) هیهات ← شرح غزل ۱۵۴، بیت ۳.

۷) رند ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ خرابات ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

ـ زاهد ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

۸) آصف عهد: احتمال دارد مراد از «آصف عهد» در این بیت خواجه جلال‌الدین تورانشاه باشد. چرا که در قطعهٔ رثا و مادهٔ تاریخ وفات او گوید: آصف عهد زمان، جان جهان، تورانشاه. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۷۳، بیت ۹.

ـ معنای بیت: من بندهٔ هر کسی نیستم بلکه فقط بندهٔ آصف عهد (احتمالاً خواجه جلال‌الدین تورانشاه، وزیر نیکوکار و هنرپرور شاه شجاع) هستم؛ زیرا اگر کوچکترین اشاره و گلایه‌ای بکنم، انتقام مرا حتی از فلك کجمدار و هنرمندستیز هم می‌گیرد.

۱۸۰

در خرابـات مغـان نور خدا می‌بینـم — این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم
جلوه بر من مفروش ای ملك‌الحاج که تو — خانـه می‌بینی و من خانـه خدا می‌بینم
۳ خواهم از زلف بتـان نافه گشائی کردن — فکـر دورست همـانـا که خطا می‌بینم
سوز دل اشك روان آه سحر نالهٔ شب — این همـه از نظر لطف شمـا می‌بینـم
هر دم از روی تو نقشی زنـدم راه خیال — با که گویم که درین پرده چهـا می‌بینم
۶ کس ندیدست ز مشك ختن و نافهٔ چین — آنچـه من هر سحر از باد صبـا می‌بینم

دوستـان عیب نظربـازی حافظ نکنید
که من او را ز محبّـان شمـا می‌بینم

۱) **خرابـات مغـان:** ترکیبی است که در ادب فارسی از سنائی تا سلمان و حافظ سابقهٔ استعمال دارد. خواجو گوید:

ساکن دیری و از کعبـه نشـان می‌پرسی — در خرابـات مغـانـی و خدا می‌طلبـی
(دیوان، ص ۳۳۹)

سلمان گوید:

در خرابات مغان مست و به هم بر زده دوش — می‌کشیدنـد مرا چون سر زلف تو به‌دوش
(دیوان، ص ۳۵۶)

حافظ در جای دیگر گوید:

در خرابـات مغـان گر گذر افتد بازم — حاصل خرقـه و سجـاده روان دربـازم

خرابات مغان برابر است با خرابات (← شرح غزل ۷، بیت ۵) و دیرمغان (← شرح غزل ۲، بیت ۲) و مراد از آن میخانه و عشرتکده‌ای است که در آن هم شراب، هم زیبارویان

و هم بساط قمار یافت می‌شود. همین است که حافظ می‌گوید: این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم یا خواجو می‌گوید در خرابات مغانی و خدا می‌طلبی؟. طبق وسعت مشرب حافظ:

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست — هرجا که هست پرتو روی حبیب هست

مقایسه کنید با غزل سنائی به مطلع:

دوش ما را در خراباتی شب معراج بود — آنکه مستغنی بُد ازما هم به ما محتاج بود
(دیوان، ص ۱۶۳)

همچنین با این بیت مولانا:

در خانهٔ خمار و خرابات که دیدست — معراج و تجلی و مقامات افندی
(دیوان کبیر، ج ۶، بیت ۲۷۸۷۸)

نور خدا: یعنی تجلی خدا (← تجلی: شرح غزل ۸۶، بیت ۱). در جای دیگر گوید:

از پای تا سرت همه نور خدا شود — در راه ذوالجلال چو بی‌پا وسرشوی

این تعبیر ریشه در قرآن مجید دارد که بارها به نور بودن خداوند یا نور او اشاره شده است: الله نور السماوات والارض... (نور، ۳۵)؛ واشرقت الارض بنور ربها... (زمر، ۶۹)

۲) مضمون این بیت شبیه است به بیت دیگر حافظ:

واعظ شحنه‌شناس این عظمت گومفروش — زانکه منزلگه سلطان دل مسکین منست

ـ جلوه فروختن: یعنی نمایشگری و فخر و ناز کردن. در جای دیگر گوید:

مقصود از این معامله بازار تیزیست — نی جلوه می‌فروشم و نی عشوه می‌خرم

نیز ← ریا: شرح غزل ۱۳۷، بیت ۳.

ـ ملک‌الحاج: «سرپرست حاجیان، امیر الحاج.» (*لغت‌نامه*) نیز ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

۳) بتان ← شرح غزل ۳۲، بیت ۱.

ـ نافه‌گشائی ← شرح غزل ۱، بیت ۱.

خطا: = «ختا وقتا: مقصود از هر سه در اصطلاح مورخین قرون وسطی چین شمالی است که پایتخت آن طمغاج بوده که عبارتست از پکن حالیه. در مقابل ماچین (مهاچین یعنی چین بزرگ) که عبارت بوده از چین جنوبی [حافظ گوید: دو چشم شوخ تو بر هم زده ختاو ختن به چین زلف تو ماچین و هند داده خراج] ... پایتخت ماچین گویا نانکن بوده است.» (حواشی غنی، ص ۸۵)

ـ **معناي بيت:** در اين خيال هستم که جعد يا گره‌هاى سر زلف خوبرويان را باز کنم و با اين کار نافه‌گشائى و عطرپراکنى کنم. در جاى ديگر گويد:

به‌ادب نافه‌گشائى کن از آن زلف سياه　　　جاى دلهاى عزيزست به‌هم برمزنش

و اين فکر دورى است (ايهام دارد: الف ـ بعيد، يعنى بعيد عقلى؛ ب ـ دور يعنى بعيد مکانى و جغرافيائى) و شك نيست که آنچه من در نظر دارم «خطا» است (که باز ايهام دارد: الف ـ اشتباه و غلط؛ ب ـ سرزمين نافه‌خيز خطا [= ختا]). حافظ بارها «خطا» را با همين ايهام به‌کار برده است:

ـ از خطا گفتم شبى زلف ترا مشك ختن　　　مى‌زند هر لحظه تيغى مو بر اندامم هنوز

ـ جگر چون نافه‌ام خون گشت و کم زينم نمى‌بايد　　　جزاى آنکه با زلفت سخن از چين خطا گفتيم

(در بيت اخير هم «چين» ايهام دارد، و هم «خطا»).

۶) **ختن** ← شرح غزل ۱۰۹، بيت ۵.

ـ **نافه** ← شرح غزل ۱، بيت ۲.

ـ **چين** ← شرح غزل ۱۰۹، بيت ۳. ضمناً ختن و چين جناس خط دارند.

ـ **باد صبا** ← صبا: شرح غزل ۴، بيت ۱.

۷) **نظربازى** ← شرح غزل ۱۱۰، بيت ۱.

ـ **شما مى‌بينم:** کلمهٔ قافيهٔ اين بيت و بيت چهارم از همين غزل مکرر است. براى تفصيل ← تکرار قافيه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بيت ۱.

۱۸۱

غم زمـانـه که هیچش کران نمی‌بینم — دواش جزمـی چون ارغـوان نمـی‌بینـم
بتـرک خدمت پیرمغـان نخـواهم گفت — چرا که مصـلحت خود در آن نمـی‌بینم
۳ ز آفتـاب قدح ارتـفـاع عیش بگـیر — چرا که طالـع وقت آنچنـان نمی‌بینم
نشـان اهـل خدا عاشقیست با خود دار — که در مشـایخ شهـر این نشان نمی‌بینم
بدین دو دیدهٔ حیران من هزار افسـوس — که با دو آینـه رویش عیان نمـی‌بینم
۶ قد تو تا بشـد از جویبـار دیدهٔ من — به‌جـای سرو جز آب روان نمـی‌بینـم
درین خمـار کسم جرعـه‌ای نمی‌بخشـد — ببـین که اهـل دلـی در میان نمی‌بینم
نشـان موی میانش که دل درو بستم — ز من مپـرس که خود در میان نمی‌بینم
۹ من و سفـینـهٔ حافظ که جز درین دریا
بضـاعـت سخـن دُرفـشـان نمی‌بینم

۱) غم زمانه و دوای آن ← غم‌زدائی می: شرح غزل ۱۲۷، بیت ۳.
ـ ارغوان ← شرح غزل ۱۰، بیت ۴.
۲) بِترک گفتن: یعنی تَرک گفتن، ترک کردن ← شرح غزل ۵۶، بیت ۴.
ـ پیرمغان ← شرح غزل ۱، بیت ۴.
۳) آفتاب قدح ← روشنی می: شرح غزل ۲۱۶، بیت ۶.
ـ ارتفـاع: به گفتهٔ دکتر خانلری ایهام دارد. هم به‌معنای برداشت مالك از حاصل ملك، خراج امـلاك، بهـرهٔ مزرعـه، و هم به‌معنـای اصطلاح نجومی (← تعلیقات خانلری، ص ۱۱۵۳). معنای نجومی این کلمه طبق تعریف ابوریحان بیرونی چنین است: «آفتاب یا ستاره یا هر کدام نقطهٔ مفروض که نهی و بروی و بر قطب افق دایرهٔ بزرگ به وهم بگذاری، ارتفاع

آن چیز قوسی بود که از این دایره میان او و میان افق افتـد و همیشـه عمـودی بود بر افق ایستاده. و تمام این ارتفاع آن قوس بود که از سمت الرأس که یکی قطب است از آنِ افق، تا بدان چیز [افتد]. و اگر او زیر افق باشد و همان دایره بر وی اندیشی، آن قوس که میان او و میان افق افتـد از این دایره انحـطاطش خوانند...» (*التفهیم لا وایل صناعة التنجیم*، ص ۱۸۱، نیز همان اثر، ص ۱۸۶). سودی در تعریف این کلمه می‌نویسد: «تعیین مقدار درجهٔ بالا رفتن خورشید و یا ستارهٔ دیگر را از افق ارتفاع گویند.» (شرح سودی، ج ۳، ص ۱۹۸۱).

ـ **معنـای بیت**: ضبط قزوینی ارتفـاع عیش بگیر (با فعل امر) است. علامه قزوینی در حاشیه نوشته است: «بعضی نسخ مگیر» (فعل نهی). ضبط خانلری «مگیر» است؛ ولی شش نسخـه بدل آن از میان ۱۱ نسخه‌ای که این غزل را داشته‌اند «بگیر» بوده است. سودی در تعـریف این بیت می‌نویسـد: «از آفتاب قدح ارتفاع عیش و ذوق را بگیر: آفتاب قدح را از دست مده زیرا طالع وقت را [← طالع: شرح غزل ۱۶۰، بیت ۶] مانند اول نمی‌بینم. یعنی وقت را مساعد باده‌نوشی نمی‌بینم. ممکن است این عدم مساعدت روز، بواسطهٔ فرارسیدن ماه رمضـان و یا مانع دیگر باشد. بهرحال مقتضی است از آفتاب قدح ارتفاع طالع عیش را بگیری. یعنی ببین طالـع عیش سعـد است یا نحس. اگر وقت مقتضی و مناسب باده‌نوشی است پس مداومت کنیم ولی اگر نحس است دست بکشیم. حاصل کلام، مقصود تشخیص این است که تا چه حد می‌توانیم عیش و عشرت نمائیم.» (شرح سودی، ج ۳، ص ۱۹۸۱). اما اگر ارتفاع را دارای ایهام و معنای دیگر آن را بهرهٔ مالکانه یا مطلق بهره و برخورداری و اغتنـام فرصت بشمـاریم، معنـای بیت چنین می‌شود که بهرهٔ عمر خود را از قدح درخشان همچـون آفتـاب طلب کن، زیرا اوضاع زمانه نابسامان است و در حال حاضر بهترین کار شادخواری و دفع اندوه و ملال است؛ و این معنی مناسب است با مطلع غزل که از غم زمانه و تنها دوایش: می سرخ رنگ سخن گفته بود.

۴) **اهل خدا** ← شرح غزل ۶۸، بیت ۱.

ـ **عاشقی** ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **مشایخ شهر** ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

۵) ممکن است در این بیت اشاره به امتناع رؤیت الهی داشته باشد. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۷۶، بیت ۷؛ شرح غزل ۳۲، بیت ۲

۸) **موی میان** ← میان [= کمر]: شرح غزل ۲۲، بیت ۲.

۹) **سفینهٔ حافظ**: «سفینه را صاحب *بهار عجم* چنین ترجمه می‌کند: «سفینه بیاضی است

که قطعش طولانی باشد و انفتاح آن در جهت طول شبیه به کشتی». اگرچه کلمهٔ سفینه عربی است، اما عربی زبانان اصلی هیچوقت این لغت را در غیر معنی کشتی، یعنی به‌جای جُنگ در معنی بیاض استعمال نکرده و به آن معنی مجازی نداده‌اند. به‌کار بردن آن در این مفهوم ثانی از مصطلحات فارسی زبانان است و از پیش از حملهٔ مغول استعمال آن در نظم و نثر فارسی دیده می‌شود.» («جُنگ ـ سفینه» *یادگار*، سال چهارم، شمارهٔ سوم، آبانماه ۱۳۲۶، ص ۵۸ ـ ۶۰).

شمس قیس می‌نویسد: «... بعضی اشعار خویش را بر سفینه‌ای که به جهت او کرده بود می‌نوشت... روزی گفت خواجه امام حق نعمت تو نشناخته بود و ترا بد بسیار گفته، و هجوها کرده و بر سفینهٔ من نوشته. گفتم سفینه بیار تا بنگرم. گفت برادری بزرگ‌دارم آن سفینه با وی است و به همدان رفته است...» (*المعجم في معايير اشعار العجم*، ص ۴۵۸).

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ از آن شدست مرا طبع همچو دریائی — که آن سفینهٔ شعر توش ز بر دیدم
(*دیوان*، ص ۳۸۲)

ـ سفینه‌ها را در بحر دیده‌اند بسی — سفینه‌ای که در او بحرها بود اینست
(*دیوان*، ص ۵۵۳)

سعدی گوید:

ـ شعرش چو آب درهمه عالم چنان شده — کز پارس می‌رود به خراسان سفینه‌ای
(*کلیات*، ص ۵۹۵)

ـ ز بحر طبع تو امروز در معانی عشق — همه سفینهٔ دُر می‌رود به دریا بار
(*کلیات*، ص ۷۲۲)

ـ اگر سفینهٔ شعرم روان بود نه عجب — که می‌رود به سرم از تنور دل طوفان
(*کلیات*، ص ۷۴۱)

ـ کسان سفینه به دریا برند و سود کنند — نه چون سفینهٔ سعدی نه چون تو دریائی
(*کلیات*، ص ۷۴۹)

خواجو گوید:

ـ ورت به بحر معانی سفینه حاجت نیست — روان چوآب بخوان این قصیده را ازبر
(*دیوان*، ص ۵۹۱)

ـ سفینه‌ای که به بحر سخن روانه کنم — چو باد گوهرش از بادبان فرو ریزد
(*دیوان*، ص ۳۰)

کمال خجندی گوید:

شاه از تو گر سفینه طلب می‌کند کمال　　باید روانــه ساخت به دریا سفینــه را

(دیوان، غزل ۳۳)

حافظ گوید:

ـ دراین زمانه‌رفیقی که خالی از خللست　　صراحــی می ناب و سفـینــهٔ غزلـست

ـ دُرر ز شوق برآرنــد ماهیان به نثــار　　اگر سفـینــهٔ حافظ رســد به دریائــی

در بیت اخیر حافظ بین سفینه و دُرر و دریا ایهـام تنـاسب برقرار است، چنانکه در اغلب مثالهائی که از شعرای پیش از حافظ نقل کردیم نیز این ایهام مشهودست.

۱۸۲

خرّم آن روز کزین منـزل ویران بروم　　راحت جان طلبم وز پی جانـــان بروم

گرچه دانم که به‌جائی نبرد راه غریب　　من به‌بـوی سر آن زلف پریشان بروم

۳　دلم از وحشت زنـدان سکندر بگرفت　　رخت بربنـدم و تا ملك سلیمـان بروم

چون صبا با تن بیمار و دل بی‌طاقت　　به‌هــواداری آن سرو خرامـــان بروم

در ره او چو قلم گر به‌سـرم باید رفت　　با دل زخـم‌کش و دیدهٔ گریان بروم

۶　نذر کردم گر ازین غم به‌درآیم روزی　　تا در میکده شادان و غزل‌خوان بروم

به‌هـواداری او ذرّه‌صفت رقص‌کنان　　تا لب چشمـهٔ خورشید درخشان بروم

تازیان را غم احوال گرانباران نیست　　پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم

۹　ورچـو حافظ ز بیابـان نبرم ره‌بیرون

همــره کوکبـــه آصـف دوران بروم

این غزل ملهم و مقتبس از این غزل خواجوست:

خُرّم آن روز که از خطهٔ کرمـــان بروم　　دل و جان داده ز دست ازپی جانان بروم

(دیوان، ص ۳۱۲)

این غزل اشاره به سفر حافظ به یزد دارد و محنتهائی که از غربت کشیده است. برای تفصیل بیشتر در باب این غزل و سفرهای حافظ ← حافظ و سفر: شرح غزل ۱۶۷، بیت ۱.

۲) به‌بوی: ایهام دارد: الف) به آرزو و در امید؛ ب) به رایحهٔ. در جای دیگر همین ایهام را به‌کار برده:

به‌بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید　　ز تـاب جعـد مشکینش چه خـون افتاد در دلها

۳) زنـدان سکنـدر: علامه قزوینی در حاشیهٔ مربوط به این بیت نوشته است: «مراد از

زندان سکندر بنا بر آنچه در فرهنگها و در *تاریخ جدید یزد* [تألیف احمد بن حسین بن علی کاتب، چاپ یزد، ص ۲۵] مسطورست، شهر یزد است.» «شوکت یزدی یکی از شعرای یزد می‌گوید: شوکت که به زندان سکندر شده محبوس...» (*حواشی غنی*، ص ۴۷۹) برای وجه تسمیه‌های افسانه‌ای و غیرتاریخی این نام ← *لغت‌نامه* ذیل «زندان».

ـ **ملک سلیمان**: لقب ایهام‌آمیزی است برای فارس. شرح غزل ۹۲، بیت ۲.

۴) **بیماری صبا** ← شرح غزل ۷۴، بیت ۵. ضمناً هواداری در این بیت ایهام تناسب دارد: الف) هوا به‌معنای گاز قابل تنفس، که مناسب با نسیم صباست؛ ب) هویٰ یعنی عشق و هوس.

۵) **معنای بیت**: تشبیه تمثیلی و مرکب زیبائی با قلم و کار و بار نوشتن دارد. یعنی اگر مقر رست که در راه او به‌سر بروم همانند قلم خواهم رفت و مانند او با دل زخمکش چاک خورده (اشاره به فاق قلم یعنی شیار باریکی که در میان قلم نی می‌اندازند). دیده گریان دو نقش و دو معنی ایفا می‌کند: الف) دیده گریان آدمی یا خود شاعر؛ ب) دیده گریان قلم که به خود مرکب گرفته است و اشک یا مرکبش روان است.

۶) مضمون این بیت شبیه است به بیت دیگر از حافظ:

زین سفر گر به سلامت به وطن بازرسم　　　نذر کردم که هم از راه به میخانه روم

ـ **نذر** ← شرح غزل ۲۰۷، بیت ۹.

۸) **معنای بیت**: تازیان و پارسایان هر دو در این بیت ایهام دارد. تازیان چند معنی را به‌خاطر می‌آورد: الف) تا زندگان و سبکباران (به قرینهٔ گرانباران)؛ ب) عربها به قرینهٔ پارسایان که خود دو معنی دارد: ۱) پارساها؛ ۲) اهل پارس، پارسیها. چنانکه علامه قزوینی در حواشی اعلام دیوان حافظ مصحح خود تصریح دارد: «پارسایان یعنی اهل پارس در مقابل تازیان» (*دیوان*، ص ۳۹۴) معنای سومی که تازیان دارد همانا تلمیحی است که به محلهٔ تازیان در یزد دارد و میدان و بازاری به‌همین اسم در آن محل (← *حواشی غنی*، ص ۴۸۲).

حافظ در بیت دیگری می‌گوید:

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ　　　ولی معاشر رندان پارسا می‌باش

که بنا به قرائنی مراد از رندان پارسا، رندان پارسی. چه اولاً رند نمی‌تواند پارسا باشد، یا پارسا نیز نمی‌تواند رند باشد. ثانیاً پارسا (= پرهیزگار) به‌عنوان کلمهٔ قافیه در یکی از بیتهای قبلی این غزل به‌کار می‌رود ــ که البته به‌تنهائی دلیل کافی نیست. ولی «بیگانگان» که در مصراع اول به‌کار رفته نشان می‌دهد که پارسایان باید آشنا باشند. چنانکه حافظ در دو مورد دیگر هم

پارسایان به‌معنی پارسیان را در مقابل تازیان و ترکان نهاده است. برای تفصیل ← خوبان پارسی‌گو: شرح غزل ۵، بیت ۱۲.

۹) کوکبه: «خدم و حشم و سوار و پیاده‌ای که پیشاپیش پادشاه درآیند.» (فرهنگ نفیسی). «همراهان شاه و امیر.» (فرهنگ معین). در *تاریخ بیهقی* آمده است: «همهٔ لشکر برنشستند و پیش شدند با کوکبهٔ بزرگ و تکلف بی‌اندازه...» (ص ۴۹). حافظ گوید:

مکن که کوکبهٔ دلبری شکسته شود   چو بندگان بگریزند و چاکران بجهند

ـ آصف دوران ← آصف: شرح غزل ۱۵۹، بیت ۸؛ آصف ثانی: شرح غزل ۲۹، بیت ۹.

۱۸۳

آنکــه پامـال جفـا کرد و چو خاک راهم — خاک می‌بوسم و عذر قدمش می‌خواهم

من نه آنم که ز جور تو بنـالم حاشـا — بنـدهٔ معتقـد و چاکـر دولتخـواهم

۳ بستـه‌ام در خم گیسـوی تو امّید دراز — آن مبـادا که کنـد دست طلب کوتـاهم

ذرّهٔ خاکم و در کوی توام جای خوشست — ترسم ای دوست که بادی ببـرد ناگـاهم

پیر میخـانـه سحر جام جهان‌بینم داد — وانــدران آینــه از حسن تو کرد آگـاهم

۶ صوفـی صومعـهٔ عالـم قدسم لیکـن — حالـیا دیرمغـانـسـت حوالتگـاهم

با من راه‌نشین خیز و سوی میکـده آی — تا در آن حلقه ببینی که چه صاحب‌جاهم

مست بگذشتی و از حافظت اندیشه نبود — آه اگـر دامـن حسـن تو بگیـرد آهـم

۹ خوشم آمد که سحر خسرو خاور می‌گفت — با همـه پادشهـی بنـدهٔ توران شاهم

۲) حاشا ← حاشَ لله: شرح غزل ۱۷۰، بیت ۴.

ـ دولتخواه: یعنی خیراندیش، آرزومند سعادت برای کسی. در جای دیگر گوید:

سحـرم هاتف میخـانـه به دولتخـواهی — گفـت بازآی که دیرینـهٔ این درگاهـی

یعنی هاتف مرا از روی خیرخواهی چنین ندا داد.

۵) پیر میخـانـه: مراد از پیر میخـانه در اینجا و نیز پیر میکده یا پیر میفروش در اغلب شعرهای دیگر حافظ همان پیر مغان است. ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

ـ جام جهان‌بین ← جام‌جم: شرح غزل ۸۰، بیت ۱.

ـ معنای بیت: پیرمیخانه که همان پیرمغان و مرشد منست، جام شراب را به‌دست من داد و آن جام و آن شراب رازنما مرا از حسن تو آگاه کرد. می‌توان بیت را عرفانی معنی کرد؛ که

خلاصه‌اش چنین می‌شود: به‌مدد رازگشائی عشق [= جام‌جم = جام می = می = مظهر عشق و معرفت] است که ازحسن و جمال ازلی خداوند باخبر می‌شویم.

۶) **صوفی**: کلمهٔ صوفی در اینجا تقریباً برخلاف تمامی موارد دیگری که در شعر حافظ به‌کار رفته، معنای منفی ندارد و مراد از آن پشمینه‌پوش بی‌صفائی نیست که آماج انتقاد حافظ است (← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱).

ـ **صومعه**: در اینجا صومعه هم به‌معنای معهود در شعر حافظ که برابر با خانقاه است نیست (← شرح غزل ۲، بیت ۲) بلکه مراد همان «عالم قدس» است که به صومعه تشبیه شده است.

ـ **دیرمغان** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **حوالتگاه**: یعنی محل رجوع و پرداخت حواله؛ توسعاً یعنی آنجا که سروکار شخص با آن می‌افتد؛ مرجع و مآب. در جای دیگر این کلمه را به‌صورت «حواله‌گاه» به‌کار برده است:

جز آستان توام در جهان پناهی نیست　　سر مرا بجز این در حواله‌گاهی نیست

غزالی می‌نویسد: «آنکه شما حوالتگاه کارها می‌دانید و آن را دهر نام کرده‌اید، آن خدای تعالی است.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۱۵۴).

ـ **معنای بیت**: من (نوع انسان، یا آدم ابوالبشر) اصل والای بهشتی و روحانی دارم. حالا خداوند برای آنکه چندان بار غربت تحمل نکنم، بهترین جای ممکن و شبیه‌ترین جا را در روی زمین که به منشأ روحانی من نزدیك است، پناهگاه من قرار داده است. یا به تعبیر دیگر خطاب به کسانی که او را از خرابات [= دیرمغان = میخانه] منع می‌کرده‌اند می‌گوید که من صومعه‌نشین پاك و پاکباز عالم قدس و غیبم. ولی دست تقدیر مرا گوشمال داده یك چند مقیم در میخانه گردانده است و «نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت.» نیز ← قدس: شرح غزل ۱۱۴، بیت ۸.

۷) **راه‌نشین** ← شرح غزل ۱۰۵، بیت ۲. مضمون این بیت شبیه است به این ابیات دیگر حافظ:

ـ گدای میکده‌ام لیك وقت مستی بین　　که ناز بر فلك و حکم بر ستاره کنم

ـ شرابم ده و روی دولت ببین　　خرابم کن و گنج حکمت ببین

به مستی دم پادشائی زنم　　در خسروی در گدائی زنم

۹) مراد از «تورانشاه» به‌احتمال بیشتر خواجه جلال‌الدین تورانشاه (← شرح غزل ۱۷۳، بیت ۹) است و به‌احتمال کمتر تورانشاه قطب‌الدین تهمتن پادشاه هرمز.

۱۸٤

ما بیغمـــان مست دل از دست داده‌ایم — همـــراز عشـق و همـنفس جام باده‌ایم
بر ما بسـی کمـــان ملامت کشیده‌انـــد — تا کار خود ز ابـروی جانـان گشـاده‌ایم
۳ ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای — ما آن شقـــایقـــیم که با داغ زاده‌ایم
پیرمـــغـــان ز توبـــهٔ ما گر ملول شد — گو باده صاف کن که به‌عذر ایستاده‌ایم
کار از تو می‌رود مددی ای دلـــیل راه — کانصـــاف می‌دهیم وز راه اوفتـاده‌ایم
٦ چون لالـه می‌مبین و قدح در میان کار — این داغ بین که بر دل خونین نهـاده‌ایم

گفتی که حافظ این همه رنگ و خیال چیست
نقش غلط مبـــین که همـــان لوح ساده‌ایم

سنائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ما را میفـکـنید که خود اوفتـــاده‌ایم — در کار عشق تن به بلا درنهـــاده‌ایم
(دیوان، ص ۹۴۷)

همچنین خاقانی:

ما دل به‌دســـت مهـــر تو زان باز داده‌ایم — کانـــدر طریق عشـق تو گرم اوفتـــاده‌ایم
(دیوان، ص ۶۴۵)

همچنین نزاری:

چشـــم امـــیدوار به ره برنـــهـــاده‌ایم — گوش نیازمـــنـــد به دربـــر گشـــاده‌ایم
(دیوان، ص ۴۹۴)

کمان کشیدن بر کسی: یعنی او را آماج حمله و انتقاد و اعتراض خود قرار دادن. خاقانی گوید:

ز پی مصاف هجران که کمان کشیده بر ما　　ز وصـال مردمی کن حشـری فرست ما را
(دیوان، ص ۵۵۱)

«تا» در آغاز مصراع دوم یعنی از زمانی که، به‌محض اینکه. برای تفصیل ← «تا» شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

۳) داغ کشیدن: محتمل دو معناست: الف) داغ نهادن، نشان داغ بر رخ یا سینهٔ خود یا کسی کشیدن؛ ب) حسرت و درد کشیدن و در این معنی «کشیدن» یعنی تحمل کردن چشیدن، بر خود همـوار کردن، دچـارشـدن و نظایر آن. و این همـانست که به‌صـورت فعل معین در دردکشیدن، زجـرکشیدن، ملامت کشیدن، زحمت کشیدن، خفت کشیدن ، محنت کشیدن، منت کشیدن، سختی کشیدن، بارکشیدن ـ به‌معنـای مجازی ـ نازکشیدن و نظایر آنها هم به‌کار می‌رود. چنانکه حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ آنچه در مدت هجر توکشیدم هیهات　　در یکی نامه محالست که تقریر کنم

ـ قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو

ـ درد هجری کشیده‌ام که مپرس

ـ وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

ـ نی من تنها کشم تطاول زلفت...

ـ بار عشق و مفلسی صعبست می‌باید کشید

ـ به‌راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید

ـ داغ صبـوحی: محتمـل دو معناست: الف) درد و حسرت و حرمان صبوحی؛ ب) داغ صبحگاهی، دوشین.

خواجو گوید:

دی آن بت کافـر بچه با چنگ و چغانه　　می‌رفت به سر وقت حریفـان شبـانـه
بر لالـه ز نیلش اثـر داغ صبـوحی　　بر ماه ز مشـکش گره جعـد مغـانـه
(دیوان، ص ۴۹۰)

سلمان گوید:

صبـاح کرده صبـوحی به لالـه‌زار گذر کن　　که لاله داغ صبوحی کشیده است به‌رخ بر
(دیوان، ص ۱۲۱)

ـ معنای بیت: ای غنچهٔ گل سرخ دوشین که سحرگاه به امداد نسیم شکفته خواهی شد (← غنچه و نسیم: شرح غزل ۱۶۴، بیت ۸) و به‌صورت جام ـ جامی که زبان حالش همانا

ساغر گرفتن و صبوحی زدن است ← درمی‌آئی. تو فقط یك شب از غنچگی تا شکفتن حسرت و محرومیت صبوحی را تحمل کرده‌ای، یا اینکه فقط از دیشب و سحرگاه است که داغ صبحگاهی بر چهرهٔ خود یافته‌ای، حال آنکه ما شقایقی هستیم که با (این) داغ و درد و حسرت زاده‌ایم (نیز ← لاله: شرح غزل ۳۷، بیت ۹).

۴) **پیرمغان** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

ـ **معنای بیت:** اگر مرشد ما یا پیرمغان که باده‌نوشی آئین طریقت اوست، از ترك و توبهٔ ما و می ننوشیدن ما ملول و مکدر شده است، به او بگو که باده را صاف (پالوده از دُرد) کن ما عذر می‌خواهیم و توبهٔ خود را می‌شکنیم تا دل او را نشکسته باشیم. نیز ← توبه: شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

۵) **کار رفتن / رفتن کار:** به‌اصطلاح امروز یعنی کار از کسی یا چیزی برآمدن. در جای دیگر گوید:

زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز و نیاز من

برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۲۶، بیت ۲.

ـ **معنای بیت:** ای رهبر و راهنمای ما اینك فقط از دست تو کاری برمی‌آید، و ما از روی انصاف اقرار می‌کنیم که راه را گم کرده‌ایم. ازراه اوفتادن (← از ره افتادن: شرح غزل ۲۲، بیت ۱). یعنی بیراه شدن، گم شدن. در جای دیگر گوید:

مرافتاده دل از ره ترا چه افتادست

۶) **لاله و قدح و داغ لاله** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۹.

ـ **معنای بیت:** ما را مانند لاله که جام شرابش همیشه آماده است درنظر نگیر، بلکه با دیدهٔ بصیرت داغی را که بر دل خونین خود داریم بنگر.

۷) **معنای بیت:** به‌منتقد خود می‌گوید به شعر یا شخصیت من رنگ‌آمیزی و خیال‌پردازیهای دور و دراز نسبت دادی ولی اشتباه مکن، ما ساده و بیرنگ و بی‌تکلف هستیم.

۱۸۵

عمریست تا به‌راه غمت رو نهاده‌ایم — روی و ریای خلق به‌یکسو نهاده‌ایم

طاق و رواق مدرسه و قال و قیل علم — در راه جام و ساقی مه‌رو نهاده‌ایم

۳ هم جان بدان دو نرگس جادو سپرده‌ایم — هم دل بدان دو سنبل هندو نهاده‌ایم

عمری گذشت تا به‌امید اشارتی — چشمی بدان دو گوشهٔ ابرو نهاده‌ایم

ما ملك عافیت نه به لشکر گرفته‌ایم — ما تخت سلطنت نه بازو نهاده‌ایم

۶ تا سحر چشم یار چه بازی کند که باز — بنیاد بر کرشمهٔ جادو نهاده‌ایم

بی‌زلف سرکشش سرسودائی از ملال — همچون بنفشه بر سر زانو نهاده‌ایم

در گوشهٔ امید چو نظّارگان ماه — چشم طلب بر آن خم ابرو نهاده‌ایم

۹ گفتی که حافظا دل سرگشته‌ات کجاست
در حلقه‌های آن خم گیسو نهاده‌ایم

۱) به‌راه غمت رو نهاده‌ایم ← حافظ و غم‌پرستی: شرح غزل ۸۶، بیت ۷.

ـ روی و ریا ← شرح غزل ۱۳، بیت ۴.

۲) رواق ← شرح غزل ۲۱، بیت ۱.

ـ مدرسه ← شرح غزل ۲۶، بیت ۲.

علم ← شرح غزل ۱۷۶، بیت ۲.

ـ ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۳) نرگس ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

ـ سنبل ← شرح غزل ۵۲، بیت ۵.

۵) عافیت ← شرح غزل ۲۷، بیت ۲.

۷) **بنفشه** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۶.

ـ **معنـای بیت:** به‌قول سودی «خمودگی [خمیدگی؟] و انحناء گل بنفشه را به شخصی تشبیه نموده‌اند که سر به زانو نهاده است.» (شرح سودی، ج ۳، ص ۲۰۱۰). می‌گوید در حسـرت دوری از تو و زلف سرکش تو، سر سودائی خود را از ملال و انـدوه مانند بنفشه، سوگوارآسا بر سر زانو گذارده‌ایم. بین زلف و بنفشه هم مناسبت هست. یك معنای باریك‌تر و دور از ذهن‌تر این بیت چنین است: بنفشه هم که سر بر زانوی اندوه و ملال دارد، در واقع از دوری زلف سرکش تست، و ما نیز به او تشبه جسته‌ایم.

۸) **نظّارگان:** نَظّاره: «قومی که به سوی چیزی نظر کنند، و نگرندگان.» (*منتهی‌الارب* نیز ← *لسان‌العرب*). «نظّاره مثل رَجّاله و خَیّاله اسم جمع است. و در فارسی این اسم جمع را هم جمع بسته‌اند. رجّاله اصلاً یعنی پیادگان، خَیّاله یعنی سواران» (حواشی غنی، ص ۵۰۷).

۱۸۶

ما بدین درنه پی حشمت و جاه آمده‌ایم	از بدِ حادثه اینجا به پناه آمده‌ایم
رهرو منزل عشقیم وز سر حدّ عدم	تا به‌اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم
۳ سبزهٔ خطّ تو دیدیم وز بستان بهشت	به طلبکاری این مهر گیاه آمده‌ایم
با چنین گنج که شد خازن او روح امین	به گدائی به در خانهٔ شاه آمده‌ایم
لنگر حلم تو ای کشتی توفیق کجاست	که درین بحر کرم غرق گناه آمده‌ایم
۶ آب رو می‌رود ای ابر خطاپوش ببار	که به دیوان عمل نامه سیاه آمده‌ایم

حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز که ما
از پی قافله با آتش آه آمده‌ایم

این غزل ازنظر صورت و معنی شباهت به دو غزل خواجو دارد:

۱) ما به نظّارهٔ رویت به جهان آمده‌ایم — وز عدم پی به پیت نعره‌زنان آمده‌ایم
(دیوان، ص ۳۰۱)

۲) ما به درگاه تو از کوی نیاز آمده‌ایم — به هوایت ز ره دور و دراز آمده‌ایم
(دیوان، ص ۴۶۱)

۱ـ۳) معنای بیت: این غزل، غزل عارفانه و آگاه دلانه‌ایست، آکنده از رمز و راز و حرف و حکمت. «ما» یعنی نوع انسان. «این در» یعنی به عرصهٔ هستی و هبوط و دنیا. «بدِ حادثه» احتمالا اشاره به هبوط زدگی و لغزش یا عصیان آدم صفی الله است. بیت دوم به این معناست که عشق، انگیزهٔ آفرینش ما گردید. برای تفصیل در این باب ← شرح این بیت:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد — عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

بیت سوم حاکی از این است که آنهمه ناز و نعیم بهشت را از دست نهادیم یا از دست دادیم

تا مزهٔ عشق مجازی و شهوات جسمانی و دنیاوی را هم بچشیم، لاجرم باید گفت سبزهٔ خط یار همان میوهٔ شجرهٔ ممنوعه است که امید بصیرتْ یافتن یا جاودانه‌شدن می‌داد و آدم‌فریب بود. یا عرفانی‌تر: آنچه به یار مربوط است، حتی سبزهٔ خطش معجزه‌آساست و از ناز و نعمتهای بستان بهشت فراتر است، لذا سود با ما بود که آنها را به امید نیل به لقای دوست از دست وانهادیم.

۳) **مهرگیاه:** [= مهر گیا = مردم گیاه] «گیاهی باشد شبیه به آدمی که عربان بیروح الصنم خوانند؛ و بعضی گویند گیاهی است که با هر کس باشد محبوب القلوب خلق گردد؛ و بعضی گویند گیاهی است که برگهای آن در برابر آفتاب می‌ایستند.» (*برهان*). «گیاهی است از تیرهٔ بادنجانیان که علفی است و غالباً آن را یکی از گونه‌های گیاه بلادون (بلادانه Belladone محسوب می‌دارند. این گیاه دارای ریشه ضخیم و گوشت‌دار و غالباً دوشاخه است و شکل ظاهری ریشه شباهت به هیکل آدمی دارد (تنه و دوپا) و به‌همین جهت افسانه‌های مختلف در بین ملل در مورد این گیاه از قدیم رواج یافته است.» (*لغت‌نامه*. در *لغت‌نامه* بیش از بیست‌و پنج نام عربی و فارسی و هندی و زبانهای دیگر برای این گیاه یاد شده است).

۴) **روح‌امین** [= الروح الامین] کلمه‌ای قرآنی است و فقط یك بار در قرآن مجید یاد شده است: وإنّه لتنزیلُ ربِّ العالمین. نزل به الروح الامین. علی قلبك لتكون من المنذرین (و آن [= قرآن] فروفرستادهٔ پروردگار جهانیان است، که روح الامین آن را بر دل تو فرود آورده تا از هشداردهندگان باشی ـــ شعراء، ۱۹۳ـ۱۹۵). بزرگترین مفسران فریقین از جمله طبری، ابوالفتوح رازی، طبرسی، فخررازی، بیضاوی برآنند که مراد از روح‌الامین جبرئیل است. فقط زمخشری است که تصریح ندارد. همچنین اکثر مفسرین و عرفای اسلامی روح‌الامین و جبرئیل و روح‌القدس را یکی می‌دانند (← روح‌القدس: شرح غزل ۸۰، بیت ۹. خواجو گوید:

روح‌امین چوعرض کرد آب رخ تو بر رُسل   در تك چاه آب شد یوسف مصری از حیا
(*دیوان*، ص ۲)

ـ **معنای بیت:** با این گنج عشق و امانت الهی که خزانه‌دار آن روح‌الامین است ـــ و راز سر به مهری است بین خداوند و انسان، بلکه فقط انبیاء و جبرئیل ـ ما از بد حادثه به آنجا رسیده‌ایم که ناچار به درخانهٔ ارباب بیمروت دنیا برویم و برای گذران معیشت گدائی کنیم.

۵) **توفیق** ← شرح غزل ۹۷، بیت ۶.

۶) **خطاپوش:** از سیاق عبارت برمی‌آید که خطاپوش، نه پوشندهٔ خطا، بلکه شوینده و

زداینده‌ٔ خطاست. چه ابر رحمت خطا را می‌شوید، نمی‌پوشد. و در این بیت معروف:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت　　آفرین بر نظر پاك خطاپوشش باد

خطاپوش به این اندازه صراحت در معنائی که یاد شد ندارد، بلکه به‌معنای «لاپوشاننده‌ٔ خطا» و رفع و رجوع کننده‌ٔ آن می‌نماید و لذاست که این بیت اینهمه معرکه‌ٔ آرا شده است وگرنه اگر خطاپوش آن به‌معنای شوینده و زداینده و رفع‌کننده‌ٔ خطا بود، همهٔ مشکلات این بیت حل شده بود. برای تفصیل ← شرح غزل ۶۲، بیت ۳.

ـ **معنای بیت:** ای ابر بخشایش الهی که شوینده‌ٔ خطای من هستی ببار و مگذار رسوا شوم چه به دیوان عمل، به پای میزان حساب الهی، با کارنامه‌ای سیاه (← سیاه‌نامه / نامهٔ سیاه؛ شرح غزل ۱۲۵، بیت ۹) و پر از گناه آمده‌ایم.

۷) **معنای بیت:** حافظ بارها برای آنکه به آسانی بتواند از پشمینه و پشمینه‌پوشان و پشمینه‌پوشی بی‌صدق و صفا انتقاد کند از خرقهٔ خود نیز بد می‌گوید:

ـ گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ　　یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود

ـ اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا　　تا ندانی که در این خرقه چه نادرویشم

ـ ز جیب خرقهٔ حافظ چه طرف بتوان بست　　که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد

در اینجا هم می‌گوید خرقهٔ پشمینهٔ ریائی را از خود دور کن و در راه بیابان بینداز و برو و بدان که ما پی کار ترا داریم و از دنبال قافله با آتش آه دردمندانهٔ خود ــ آهی که ناشی از تأسف خوردن بر انحطاط تصوف و تباهی خرقه و سایر آداب و شعائر طریقت است ــ می‌آئیم و خرقهٔ تو را می‌سوزانیم تا کانون ریا و فساد را از بین برده باشیم.

۱۸۷

فتـوی پیرمغسان دارم و قولیست قدیم — که حرامست می آنجا که نه یارست ندیم
چاك خواهـم زدن این دلق ریائی چه‌کنم — روح را صحـبت ناجنس عذابیست الیم
۳ تا مگـر جرعـه فشـانـد لب جانان بر من — سالهـا شد که منم بر در میخـانـه مقیم
مگـرش خدمـت دیرین من از یاد برفت — ای نسیم سحـری یاد دهش عهـد قدیم
بعـد صد سال اگـر بر سر خاکم گذری — سر برآرد ز گلم رقص‌کنـان عظم رمـیم
۶ دلبـر از ما به صد امّید سـتـد اوّل دل — ظاهـراً عهـدفرامش نکنـد خلق کریم
غنچـه گوتنگ‌دل ازکارفروبسته‌مباش — کز دم صبـح مددیابی و انفـاس نسیم
فکر بهبود خود ای دل ز دری دیگر کن — درد عاشـق نشـود به به مداوای حکیم
۹ گوهـر معـرفت آمـوز که با خود ببری — که نصیب دگـرانست نصاب زر و سیم
دام سختست مگـر یار شود لطف خدا — ورنـه آدم نبـرد صرفـه ز شیطان رجیم

حافظ ارسیم‌وزرت‌نیست‌چه‌شـدشاکرباش
چه به از دولـت لطف سخن و طبـع سلیم

سعدی دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) امشب‌آن‌نیست‌که‌درخواب‌رودچشم‌ندیم — خواب در روضـهٔ رضـوان نکنـد اهل نعیم
(کلیات، ص ۵۷۰)

۲) ما دگر کس نگـرفتیم به‌جـای تو ندیم — الله الله تو فرامـوش مکـن عهـد قدیم
(کلیات، ص ۵۷۱)

خواجو هم غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

شمـع بنشست ز باد سحـری خیز ندیم — که ز فردوس نشان می‌دهـد انفاس نسیم
(دیوان، ص ۳۰۵)

همچنین ناصر بخارائی دو غزل:

۱) دوش ما را خبر وصل تو می‌داد نسیم　　جان بدادیم و بکــردیم ادای تعــظیم
(دیوان، ص ۳۴۹)

۲) نسخهٔ سنبل تو پیش گل آورد نسیم　　گل به‌شکـرانـهٔ او خردهٔ زر داد به سیم
(دیوان، ص ۳۴۹)

و سلمان ساوجی هم غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

صبحـدم بوی سر زلف تو می‌داد نسیم　　یاد می‌داد مرا هر نفـسی عهـد قدیم
(دیوان، ص ۳۶۹)

۱) فتــویٰ: فُتیا و فَتــوی برابــر است با افتاء. یعنی پاسـخ دادن به یك مسـألـه، و علی‌الخصوص صدور حکم (غالباً فقهی) جمع آن فتاوی است (← *لسان‌العرب*). «فرمان فقیه و مفتی» (*منتهی‌الارب*).

در شعر حافظ هم به‌معنی (صدور) حکم فقهی است:

ـ فقیه مدرســه دی مست بود و فتـوی داد　　که می حرام ولـــی به ز مال اوقـافـست

ـ هرآن کسی که‌دراین جمع نیست‌زنده به‌عشق　　بر او نمـرده به فتــوای من نمــاز کنید

هم به معنای مطلق دستور و فرمان:

ـ فتــوی پیرمـغــان دارم و قولیست قدیم　　که حرامست می آنجــا که نه یارست ندیم

ـ سالــهــا پیروی مذهـب رنـدان کردم　　تا به فتــوای خرد حرص به زنــدان کردم

ـ بیار می که به‌فـتــوای حافظ از دل پاك　　غبار زرق به فیض قدح فرو شویم

ـ حدیث صحبت خوبـان و جام باده بگـو　　به قول حافظ و فتــوای پیر صاحـب فن

ـ خزینـه‌داری میراث‌خوارگان کفـرست　　به قول مطرب و ساقی به فتـوی دف و نی

ـ **پیرمغان** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

۲) **دلق ریائی** ← شرح غزل ۸۵، بیت ۱.

مصراع دوم این بیت حکم مثل سائر را پیدا کرده است. صحبت ناجنس همانا التزام و بر تن داشتن خرقهٔ سالوس یا دلق ریائی است.

۳) **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۵) **عظـمِ رمیم**: یعنی استخوان پوسیده، مقتبس از این تعبیر قرآن مجید است: ضَرَب لنا مثـلاً ونسی خلقـه، قال من یُحیی العـظام وهی رمیم (و آن مرد [منکر و مدعی] برای ما مثل می‌زنــد. حال آنکــه نحــوهٔ خلقت خود را فراموش کرده است، و می‌گوید چه کسی این

استخوانها را که پوسیده است از نو زنده می‌گرداند ـــ یس، ۷۹). حافظ در جای دیگر نیز «عظیم رمیم» را به‌کار برده است:

سایهٔ قد تو بر قالبم ای عیسی دم عکس روحیست که برعظم رمیم افتادست

شبیه به مضمون بیت موردبحث، در جای دیگر گوید:

بر سر تربت من با می و مطرب بنشین تا به بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم

۶) ستد ـــ ستدن: شرح غزل ۱۲۴، بیت ۸.

۷) معنای بیت: به غنچه که فروبسته است و نشکفته بگو تنگدل از فروبستگی کارخود یا خود مباش؛ چرا که دم صبح و نفسهای نسیم به‌تو مدد خواهد رساند و ترا خواهد شکفاند. دربارهٔ رابطهٔ غنچه و نسیم ـــ شرح غزل ۱۶۴، بیت ۸. دربارهٔ دم صبح ـــ شرح غزل ۱۲۰، بیت ۴.

۸) حکیم: حکیم در شعر حافظ به سه معنی به‌کار رفته است:

الف) به‌عنوان یکی از اسماءالحسنی:

گفتم این جام جهان‌بین به‌تو کی داد حکیم گفت آنروز که این گنبد مینا می‌کرد

ب) به‌معنای طبیب، و آن فقط در همین یك موردست:

فکر بهبود خود ای دل ز دری دیگر کن درد عاشق نشود به به مداوای حکیم

پ) به‌معنای فیلسوف، خردمند فرزانه و نظایر آن:

ـ گر رنج پیش آید وگر راحت ای حکیم نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند

ـ مطرب از درد محبت عملی می‌پرداخت که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود

۹) گوهر معرفت آموز / اندوز: ضبط خانلری، سودی، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، افشار، قریب، پژمان، قدسی، انجوی همه به‌صورت «گوهر معرفت اندوز» است و پژمان در حاشیه اشاره کرده است که گوهر اندوختنی است نه آموختنی، و اغلب نسخه‌هائی که یاد کردیم، نسخه بدل به‌صورت «گوهر معرفت آموز» دارند. با آنکه معرفت آموختنی است ولی آنچه رکن جمله است و فعل به آن تعلق می‌گیرد گوهر است، که فی‌الواقع اندوختنی است، نه معرفت. لذا ضبط دیگران از ضبط قزوینی بهترست.

باری حافظ در این بیت سخن از استکمال نفسانی و تجرد نفس و بقای آن و اتحاد عاقل و معقول یا عالم و معلوم می‌گوید. غزالی شبیه به مضمون این بیت می‌نویسد: «و همهٔ شهوتها و لذتهای محسوسات که به تن آدمی تعلق دارد لاجرم به مرگ ساقط شود و رنجی که در آنجا برده باطل شود و لذت معرفت که به دل تعلق دارد به مرگ مضاعف شود، چه دل به مرگ هلاك

نشود، بلکه روشنتر شود.» (کیمیا، ج ۱، ص ۴۱). همچنین: «گمان مبر که هرچه در دنیاست مذموم است، بلکه در دنیا چیزهاست که نه از دنیاست. چه علم و عمل در دنیا باشد، و آن نه از دنیا بود، که آن در صحبت آدمی به آخرت رود. اما علم خود بعینه با وی بماند...» (ص ۷۹).

شادروان فروزانفر راجع به علم یا معرفت بحث باریك پر باری دارد، و در ذیل آن چنین می‌نویسد: «به عقیدهٔ ابن عربی، علم تابع معلوم است و حکم معلوم را دارد و بنابر این هر علمی که مرتبط به امور دنیوی است از قبیل فقه که موضوع آن، اعمال ظاهر و دادوستد و قضا و حدود و غایت آن انتظام امور خارجی است؛ و فنون ادبی که موضوع آن الفاظ است، و سائر علوم رسمی از کلام و حساب و هندسه و شعب علم ریاضی که جنبهٔ دنیوی یا مادی دارد هیچ‌یك به‌کار آخرت نمی‌خورد، زیرا همهٔ آنها با مرگ از آدمی گسسته می‌شود به‌استثنای علم سلوك که صورت جان سالك است و جدایی نمی‌پذیرد...» (شرح مثنوی شریف، ج ۳، ص ۱۱۷۶).

نیز ← معرفت: شرح غزل ۱۱۳، بیت ۵.

نصیب / نصاب: نصاب: «آن قدر از مال که زکوة واجب گردد بر وی» (*منتهی‌الارب*). «حدی است از مال که واجب شود در آن زکاة چون دویست درهم یا بیست دینار.» (*لغت‌نامه*). مراد حافظ این حداقل از مال که به آن زکات تعلق می‌گیرد نیست، بلکه مطلق تموّل و ثروت است. نصاب و نصیب جناس اشتقاق دارند. غزالی این دو کلمه را با فاصله در مبحث زکات *کیمیای سعادت* به‌کار برده است. ← *کیمیا*، ج ۱، ص ۱۸۸. انوری گوید:

از عدل کامل تو بود ملك را نصیب   وز بخت شامل تو بود بخت را نصاب

(*دیوان*، ص ۳۰)

خاقانی می‌نویسد: «چه نصاب مالی که نصیب زکوة بیرون کرده شود، به‌اتفاق [انفاق؟] درماند و سبب برکات نامیه و بلندنامی جاوید باشد.» (منشآت خاقانی، ص ۲۳۲).

۱۰) **آدم** ← شرح غزل ۶، بیت ۶. البته می‌تواند مراد از آدم، بنی‌آدم باشد، نه آدم ابوالبشر.

- **صرفه بردن** ← شرح غزل ۸، بیت ۸.
- **شیطان** ← اهرمن: شرح غزل ۹۱، بیت ۲.

۱۱) اشاره به فقر مادی حافظ دارد. برای تفصیل ← **فقر**: شرح غزل ۲۴، بیت ۹.

۱۸۸

ما ز یاران چشم یاری داشتیم	خود غلط بود آنچه ما پنداشتیم

تا درخت دوستی برگی دهد	حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم

۳ گفت‌وگو آیین درویشی نبود	ورنه با تو ماجراها داشتیم

شیوهٔ چشمت فریب جنگ داشت	ما غلط کردیم و صلح انگاشتیم

گلبن حسنت نه‌خود شد دلفروز	ما دم همّت برو بگماشتیم

۶ نکته‌ها رفت و شکایت کس نکرد	جانب حرمت فرو نگذاشتیم

گفت خود دادی به‌ما دل حافظا
ما محصّل بر کسی نگماشتیم

۱) **چشم داشتن**: انتظار و توقّع داشتن. ناصرخسرو گوید:

چو تو خود کنی اختر خویش را بد	مدار از فلک چشم نیک اختری را
(*دیوان*، ص ۱۴۲)

غزالی می‌نویسد: «و باید که مقصود تو از صحبت آن باشد تا خُلق خود را مهذب کنی، به‌احتمال کردن از برادران، نه اینکه از ایشان نیکویی کردن چشم داری.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۴۰۸). انوری گوید:

وصل چون دارم از تو چشم که چشم	بر خیالت ظفر نمی‌یابد
(*دیوان*، ص ۷۹۶)

خاقانی گوید:

سلوت دل ز کدام اهل وفا دارم چشم	چشم همت به کدام اهل خبر باز کنم
(*دیوان*، ص ۵۴۳)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

چشـــم دارم که تواز گوشـهٔ چشـم　　بر معـــاشـــم نظری بگـــمـــاری

(دیوان، ص ۳۵۱)

سعدی گوید:

ز لطفـــت همـــین چشـــم داریم نیز　　بر این بی‌بضـــاعـت ببـخش ای عزیز

(کلیات، ص ۳۹۹)

حافظ گوید:

- چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو
- همچنان چشم گشاد از کرمش می‌دارم
- چشم دارم که سلامی برسانی ز منش
- ای که در دلق ملمع طلبی نقد حضور　　چشم سری عجب از بیخبران می‌داری
- چشم دارم که به جاه از همه افزون باشی
- چشم انعام مدارید ز اَنعامی چند
- صد لطف چشم داشتم و یك نظر نکرد
- عافیت چشم مدار از من میخانه‌نشین

۲) «تا» در اول بیت یعنی «باید منتظر بود و دید.» برای تفصیل ← «تا»: شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

۳) **ماجرا** ← شرح غزل ۱۱، بیت ۷.

۴) **غلط کردیم**، یعنی اشتباه کردیم ← شرح غزل ۴۴، بیت ۸.

۵) **دلفروز** ← شرح غزل ۴۲، بیت ۱.

- **همت** ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۷) **محصّل**: به‌اصطلاح امروز تحصیلدار. «در قدیم مثلاً در *روضة‌الصفا* و *حبیب السیر* و گویا در عموم دورهٔ مغول و تیموریان به‌معنی مأمور جمع مالیات یا هر وجه دیگری که از طرف حکومت به کسی یا به جماعتی تحمیل می‌شده بوده است و گویا این چنین کسی را قولّق‌چی هم می‌گفته‌اند...» (*یادداشتهای قزوینی*، ج ۷، ص ۵۳-۵۴). رشیدالدین فضل‌الله این کلمه را به فراوانی در *جامع‌التواریخ* به‌کار برده است: «عرضه داشتندی که محصلان بسیار به ولایت‌اند و می‌باید که وجهی به خزینه آرند.» (ج ۲، ص ۱۰۲۵).

نگماشتیم: که کلمهٔ قافیهٔ این بیت است، به‌صورت مثبت (بگماشتیم) در بیت پنجم همین

غزل تکرار شده است. برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۱۸۹

ما درس سحر در ره میخانه نهادیم — محصول دعا در ره جانانه نهادیم
در خرمن صد زاهد عاقل زند آتش — این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
۳ سلطان ازل گنج غم عشق به‌ما داد — تا روی درین منزل ویرانه نهادیم
در دل ندهم ره پس ازین مهر بتان را — مهر لب او بر در این خانه نهادیم
در خرقه ازین بیش منافق نتوان بود — بنیاد ازین شیوهٔ رندانه نهادیم
۶ چون می‌رود این کشتی سرگشته که آخر — جان در سر آن گوهر یکدانه نهادیم
المنة لله که چو ما بی‌دل و دین بود — آن را که لقب عاقل و فرزانه نهادیم

قانع به خیالی ز تو بودیم چو حافظ
یارب چه گدا همّت و بیگانه نهادیم

۱) درس سحر: یعنی درس سحرگاهی، درسی که در سحر خوانده می‌شود. ازمقولهٔ اضافهٔ یك فعل به زمان آن است نظیر روزهٔ رمضان، نماز صبح، غذای ظهر، خواب شب. حافظ بارها از درس صبحگاه یاد کرده است:

ـ مرو به خواب که حافظ به بارگاه قبول — ز ورد نیمشب و درس صبحگاه رسید
ـ به‌هیچ ورددیگر نیست حاجت ای حافظ — دعای نیمشب و درس صبحگاهت بس

در جای دیگر حافظ از درس شبانه یاد می‌کند:

شوق لبت برد از یاد حافظ — درس شبانه، ورد سحرگاه

گاه هست که درس حافظ، مثل سایر درسها محترمانه و مؤدبانه نیست، بلکه مایهٔ رونق میکده است:

سالها دفتر ما در گرو صهبا بود — رونق میکده از درس و دعای ما بود

یا در همین غزل مورد بحث می‌گوید:

ما درس سحر در ره میخانه نهادیم

ولی گاه نیز از درس خود که درس قرآن است به احترام تمام یاد می‌کند:

حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

ـ **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ **دعا** ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

در ره... نهادن: در مصراع اول و دوم یعنی صرف کردن، خرج کردن، اختصاص دادن.

۲) **در خرمن آتش زدن** ← خرمن سوختن: شرح غزل ۵۵، بیت ۶.

ـ **زاهد** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **سلطان ازل** ← شرح غزل ۱۶۱، بیت ۶.

ـ **گنج و ویرانه** ← شرح غزل ۲۸، بیت ۷.

۴) **بتان** ← شرح غزل ۳۲، بیت ۱.

۵) **معنای بیت**: حال که نمی‌خواهم خرقهٔ ریائی (← شرح غزل ۲، بیت ۲) را تحمل کنم و به نفاق ادامه بدهم، بنیاد شیوهٔ رندی (← شرح غزل ۵۳، بیت ۶) را می‌گذارم. همین مضمون را در جای دیگر نیز بیان کرده است:

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک جهدی کن و سر حلقهٔ رندان جهان باش

۶) **معنای بیت**: معلوم نیست که این کشتی سرگشتهٔ طوفان‌زدهٔ بی‌لنگر چگونه پیش می‌رود و چه سیر و سرانجامی خواهد داشت، ولی آنچه مسلم است در راه آن گوهر یکدانه جان خواهیم باخت.

۸) **خیال** ← شرح غزل ۲۰، بیت ۳.

ـ **یارب** ← شرح غزل ۴۲، بیت ۱.

ـ **همت** ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۱۹۰

بگذار تا ز شارع میخانه بگذریم / کز بهر جرعه‌ای همه محتاج این دریم

روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق / شرط آن بود که جز ره آن شیوه نسپریم

۳ جائی که تخت و مسند جم می‌رود به‌باد / گر غم خوریم خوش نبود به که می خوریم

تا بو که دست در کمر او توان زدن / در خون دل نشسته چو یاقوت احمریم

واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما / با خاک کوی دوست به فردوس ننگریم

۶ چون صوفیان به‌حالت و رقصند مقتدا / ما نیز هم به شعبده‌دستی برآوریم

از جرعهٔ تو خاک زمین درّ و لعل یافت / بیچاره ما که پیش تو از خاک کمتریم

حافظ چو ره به کنگرهٔ کاخ وصل نیست
با خاک آستانهٔ این در به‌سر بریم

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم / دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم
(کلیات، ص ۵۷۳)

همچنین اوحدی مراغه‌ای:

دیریست تا ز دست غمت جان نمی‌بریم / وقتست کز وصال تو جانی بپروریم
(دیوان، ص ۳۰۴)

همچنین کمال خجندی دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) بگذار تا به گلشن روی تو بگذریم / در باغ وصل از گل روی تو برخوریم
(دیوان، غزل ۶۵۶)

۲) ساقی بیار شیشهٔ می تا به‌هم خوریم / کز چرخ شیشه‌باز جگر خون چو ساغریم
(دیوان، غزل ۶۸۹)

۱) **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۲) **رندی** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۳) **جائی که تخت و مسند جم می‌رود به باد:** ایهام دارد. البته مراد از جم همان سلیمان است. این ایهام را در جای دیگر هم به‌کار برده است:

ـ بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ   در معرضی که تخت سلیمان رود به باد

ـ شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر   به بادرفت و از او خواجه هیچ طرف نبست

که «به (بر) باد رفتن» هم به‌معنای سواربودن بر باد و بالا رفتن در هواست ـ که در داستان سلیمان(ع) معهودست ـ و هم به‌معنای نابود شدن. نیز ← جم / جمشید: شرح غزل ۱۰۲، بیت ۵.

ـ **معنای بیت:** آنجا که حتی حشمت سلیمان هم بر باد می رود و سرانجام نابود می‌شود، غم خوردن درست نیست، بهترست که باده بنوشیم.

۴) «تا» یعنی برای اینکه. برای تفصیل ← «تا»: شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

ـ **بوکه** ← بود که: شرح غزل ۶۶، بیت ۳.

ـ **معنای بیت:** حافظ از کمربند مرصع یار، کمربندی که بعدها خواهد داشت سخن می‌گوید، و خود را در عالم آرزو، یاقوت سرخ آن کمربند می‌انگارد، که در تمنای دست در کمر یار زدن، یعنی ترصیع شدن در کمربند او، خون در دلش افتاده است.

۵) **معنای بیت:** ای واعظ ما شوریدگان و دلدادگان را که از یار بجز یار تمنا نداریم با نصیحت خود بیراه مکن؛ زیرا با وجود خاک کوی یار خویش، تمنای بهشت نداریم. در جاهای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

ـ از در خویش خدا را به بهشتم مفرست   که سر کوی تو از کون و مکان ما را بس

ـ سایهٔ طوبی و دلجوئی حور و لب حوض   به‌هوای سر کوی تو برفت از یادم

واعظ ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱؛ نصیحت ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲؛ فردوس ← شرح غزل ۲۲۴، بیت ۹؛ و جنت: شرح غزل ۳، بیت ۲.

۶) **معنای بیت:** حافظ در این بیت از سماع و رقص وجدآمیز صوفیان انتقاد می‌نماید و می‌گوید حال که صوفیان به حال و تواجد مشغولند، ما نیز همرنگ آن جماعت می‌شویم و از روی شید و شیطنت دستی به قصد رقص بلند می‌کنیم. در اینجا نیز شیوه همیشگی حافظ که برای انتقاد از دیگران به انتقاد از خود نیز می‌پردازد، مشاهده می‌شود.

۷) اشاره به جرعه‌افشاندن بر خاک دارد ← شرح غزل ۱۵۵، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** جرعهٔ نیم‌خورده‌ای که از نوشیدن تو باقی مانده بود و بر خاک افشاندی، خاک زمین را بدل به دُرّ و لعل کرد، ولی همین کرامت و کرم را در حق ما نمی‌کنی و دریغا که ما پیش تو و در چشم تو از خاک کمتر و پست‌تریم.

۱۹۱

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم	شطح و طامات به بازار خرافات بریم
سوی رندان قلندر به‌ره‌آورد سفر	دلق بسطامی و سجّادهٔ طامات بریم
۳ تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند	چنگ صبحی به در پیر مناجات بریم
با تو آن عهد که در وادی ایمن بستیم	همچو موسی ار نی گوی به‌میقات بریم
کوس ناموس تو بر کنگرهٔ عرش زنیم	علم عشق تو بر بام سموات بریم
۶ خاک کوی تو به‌صحرای قیامت فردا	همه بر فرق سر از بهر مباهات بریم
ور نهد در ره ما خار ملامت زاهد	از گلستانش به زندان مکافات بریم
شرممان باد ز پشمینهٔ آلودهٔ خویش	گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم
۹ قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند	بس خجالت که ازین حاصل اوقات بریم
فتنه می‌بارد ازین سقف مقرنس برخیز	تا به‌میخانه پناه از همه آفات بریم
در بیابان فنا گم شدن آخر تا کی	ره بپرسیم مگر پی به مهمّات بریم

۱۲ حافظ آب رخ خود بر در هر سفله مریز
حاجت آن به که بر قاضی حاجات بریم

۱) خرقه ← شرح غزل ۲، بیت ۲.
ـ صوفی ← شرح غزل ۶، بیت ۱.
ـ خرابات ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

ـ شطح: ابونصر سراج گوید شطح در لغت عربی به‌معنی حرکت است. شَطَحَ یَشْطَحُ یعنی بجنبید... شطح [عرفا] هم از شطح به‌معنی حرکت گرفته شده، چه این نیز جنبش رازهای نهان اهل وجد است به‌هنگامی که وجدشان بالا گیرد... مگر نبینی که آب بسیار وقتی

که از جوی تنگ می‌گذرد به طرفین آن سر زیر می‌کند و گفته می‌شود شَطَح الماءُ فی النهر... (*اللمع*، ص ۳۷۵_۳۷۶). احمدعلی رجائی همین معنی را نقل و ترجمه کرده و افزوده است: «... و این چنین است حال مرید در غلیان وجد و سخنانی که از سر بی‌خبری در این حالت گوید. پس شطح در اصطلاح صوفیان عبارتست از حرکت و بیقراری دل هنگام غلبهٔ وجد و بیان آن حالت به‌عباراتی که گاه باشد ظاهر آن کلمات ناپسندیده و حتی خلاف ادب و حتی شریعت به‌نظر آید. در حالیکه باطن آن گفتار مستقیم است و گوینده با نیت صافی چنان بیان کرده که بیگانه از سر او آگاه نگردد» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۲۹۴).

دکتر عباس زریاب خوئی بر آن هستند (در افاضهٔ شفاهی به نگارندهٔ این سطور) که کلمهٔ شطح به وزن و معنـای *سطح* است و در اصـل کلمه‌ای سریانی است و معنای آن بسط و انبساط است.

یکی از عرفان‌شناسان به‌نام روزبهان بقلی شیرازی (متوفای ۶۰۶ ق) می‌گوید چون از «هر کلمه‌ای [ازشطحیات عرفا] جهانی از اهل علم به همدیگر برآمده بودند» مصمم به شرح و تفسیر کلمات شطح‌آمیز آنان می‌گردد و کتابی مفرد در «غرایب علم شطح» تصنیف می‌کند که موسوم به *شرح شطحیات* است (و بارها چاپ شده است).

اوج آغازین شطح و شطحیات یکی «انا الحق» حلاج است و دیگر «لیس فی جُبّتی (فی الجُبّـة) سوی الله» یا «سبحـانی ما اعـظم شانی» بایزید بسـطامی که هر دو از بزرگترین شطاحـان اهل سکراند. بدیهی است مراد آنان از این اقوال بیخودانه و تکان‌دهنده، اثبات خود و انانیت نبوده است، چه اصولا برای ماسوی الله، از جمله خودشان، در برابر حق تعالی وجودی قائل نبوده‌اند، نه اینکه العیاذ بالله خود را خدا می‌شمرده‌اند. مرادشان بیشتر معنای کلُّ شیءٍ هالكٌ الاّ وَجْهَه (سورهٔ قصص، ۸۸) و «لیس فی الدار غیره دیار» بوده منتها به زبانی گستـاخـانـه. معـروف است که ذکر حلقهٔ پیروان ابن سبعین «لیس الاّ الله» (جز خدا هیچ نیست) بوده است. وقتی حضرت پیامبر (ص) شعر لبید را شنید که می‌گفت الا کل شیءٍ ما خلا الله باطـل (هـرچه جز خداست بی‌پایه و ناپایدار است) فرمود این راست‌ترین سخنی است که عرب گفته است (← *اللمع*، ص ۳۸۷).

راستی چرا حلاج بجای *انا الحق*، *هوالحق* نمی‌گفته است. این سخن چندین جواب دارد. نخست اینکـه می‌توان پرسید چرا طریقت، تبدیل به شریعت و با آن یگانه نمی‌شود؟ طریقت را برای خود زبانی است جدا ــ ولی نه مخالف ــ با شریعت و هر دو به قول عرفا، بویژه حلاج، گویا و جویای حقیقت‌انـد. دیگر اینکه انا الحق بیان اتحاد است و در اتحاد

دوگانگی نیست؛ امـا هوالحق بیان توحید است و در توحید بینونت بین خدا و بنده ملحوظ است. پس از این مقدمات بهترست به گفت‌وگویی که با خود حلاج در این زمینه به‌میان آمده و عطار نقل کرده است توجه کنیم:

«جمله بر قتـل او اتفاق کردند از آن که می‌گفت *انا الحق*. گفتند بگو *هوالحق*. گفت: بلی، همه اوست. شما می‌گوئید که گم شده است؟ بلی که حسین [= حلاج] گم شده است. بحـر محیط گم نشـود و کم نگـردد» (*تذکـرةالاولیاء*، ص ۵۸۹). شیخ محمـود شبـستـری (متوفای ۷۲۰ ق) در این باره گوید:

انـــا الحق کشف اسـرارست مطلق — جز از حق کیست تاگوید انـــاالحق

روا باشــد انـــاالـــحق از درختـــی — چرا نبـــود روا از نیکـــبـــخـــتـــی

جنـاب حضـرت حق را دوئی نیست — درآن حضـرت من و ما و توئی نیست

جز از حق نیست دیگر هستی الحق — هوالحق گو توخواهی، خواه اناالحق

(*گلشن راز*، ص ۳۰ـ۳۲)

سنـــائـی عارف بزرگ قرن پنـجـم و ششـم در دفـاع از حلاج و بایزید و شطحـیات شهرآشوبشان می‌گوید:

اگر راه حقت باید ز خود خود را مجرد کن — از ایرا خلق و حق نبـود به‌هم در راه ربانی

ز بهـراین چنین راهی دوعیار از سر پاکی — یکی زیشان اناالحق گفت‌ودیگر گفت سبحانی

(*دیوان سنائی*، ص ۶۸۶)

عطار هم اتفاقاً به‌همین وزن و قافیه و گویی به‌اقتفای سنائی گفته است:

چنان بیخودشدند ازخودکه‌اندروادی‌وحدت — یکی‌مست‌انـاالحق‌گشت‌دیگـر غرق‌سبحانی

(*دیوان عطار*، ص ۸۳۱)

حافظ هم به لفظ شطح اشـاره کرده است، و اشـارات او تأییدآمیز نیست، سهـل است حاکی از انکار و تخطئه است:

طامـــات و شطح در ره آهنـــگ چنـــگ نه — تسبیح و طیلســـان به می و میگســـار بخش

خیز تا خرقـــهٔ صوفـی به خرابـــات بریم — شطح و طامـــات به بازار خرافـــات بریم

آری حافظ طامات و خرافات را دریك سطح می‌داند ولی مراد او گزافگوئیهای مدعیانهٔ صوفیان بیصفاست وگرنه در مورد شطحیات حلاج گوید:

گفـت آن یار کزو گشـت سردار بلنـــد — جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

حلاج بر سردار این نکتـــه‌خوش‌سراید — از شافعی نپـرسنـد امثـال این مسائل

رموز سر اناالحق چه‌داند آن غافل
که منجذب نشد از جذبه‌های سبحانی

مهم این است که حافظ خودش هم شطاحی می‌کند. پیش ازارائهٔ نمونه‌های شطاحی حافظ باید گفت شطح بر دو قسم است:

۱) سخنان پرشور و بی‌محابا و گزاف که به آن *طامات* نیز می‌گویند (نگاه کنید به طامات که در ذیل همین مطلب خواهد آمد) که بعضی نمونه‌هایش در حافظ عبارتست از:

ـ فلك را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

ـ چرخ برهم زنم ار غیر مرادم گردد

ـ غلمان ز روضهٔ حور ز جنت بدر کشیم

ـ در خرابات مغان نور خدا می‌بینم

۲) سخنانی که تناقض یا تعارض منطقی دارد و اگرهم واقعاً متناقض نباشد، متناقض نماست. بعضی از نمونه‌هایش در حافظ از این قرار است:

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

گنج در آستین و کیسه تهی
بحر توحید و غرقهٔ گنهیم

آشنایان ره عشق در این بحر عمیق
غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده

یك دم غریق بحر خدا شو گمان مبر
کز آب هفت بحر به یك موی تر شوی

بنیاد هستی تو چو زیر و زبر شود
در دل مدار هیچ که زیر و زبر شوی

گفتم که بوی زلفت گمراه عالمم کرد
گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید

خشت زیر سر و برتارك هفت اختر پای
دست قدرت نگر و منصب صاحب‌جاهی

سرما و در میخانه که طرف بامش
به فلك بر شد و دیوار بدین کوتاهی

گدای میکده‌ام لیك وقت مستی بین
که ناز بر فلك و حکم بر ستاره کنم

در روی خود تفرج صنع خدای کن
کائینهٔ خدای نما می‌فرستمت

و اوج شطاحی او این بیت است:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاك خطاپوشش باد

آری شطح به‌معنای اخیر قولی است که متضمن خلف منطقی است و پیشینهٔ کهن و نمونهٔ باستانی فراوان دارد، از جمله فی‌المثل شبهات (= پارادوکسهای) زنون یا ابن کمونه. شطحیه یا شبهه یا پارادوکس دو قول یا قضیهٔ متناقض یا متناقض نما را در کنار یکدیگر بیان یا با یکدیگر ترکیب می‌کند: گنج در آستین و کیسه تهی که ظاهراً نمی‌شود کسی هم در آستین گنج داشته باشد و هم کیسه‌اش خالی یعنی درویش و بی‌چیز باشد. حل تناقض دراین است

که گنجش گنج مادی نیست، بلکه معنوی است چنانکه در ساقی‌نامه می‌گوید: خرابم کن و گنج حکمت ببین.

باری متون عرفانی قدیم و جدید فارسی و عربی آکنده از شطح است (ازجمله آثار بایزید و حلاج و ابن عربی و مولوی) برای مثال عبارت معروف و نغز موتوا قبل ان تموتوا (پیش از مرگ بمیرید) را درنظر بگیرید. به‌قول و ترجمهٔ منظوم سنائی: بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر می زندگی خواهی. این قول از کلمات مشهور عرفاست و قائلش معلوم نیست. بعضی از جمله مولوی آن را حدیث شمرده‌اند ولی تحقیق استاد فروزانفر نشان می‌دهد که حدیث نیست (← حواشی کتاب *فیه مافیه*. چاپ سوم، ص ۲۴۷). عطار گوید:

گر بمیری در میان زندگی عطاروار چون درآید مرگ عین زندگانی باشدت
(*دیوان عطار*، ص ۱۳)

کمال‌الدین اسماعیل رباعی نغزی از این قول ساخته است:

چون هست بلای زندگی بیش از مرگ چندین چه کنی رنجه دل خویش از مرگ
گر زندگی اینست میندیش از مرگ جهدی بکن و بمیر خود پیش از مرگ
(*دیوان*، ص ۸۸۰)

باری مراد از موتوا قبل ان تموتوا این است که موت اختیاری اخلاقی پیشه کنیم، و حول و قوهٔ خویش را ترك کنیم و خودی و خودبینی نداشته باشیم و هرگونه حرص و هراس را پیش از مرگ در خود از بین ببریم، وگرنه «مردن پیش از مردن» متناقض می‌نماید.

اصولا منطق عرفان یك نوع منطق جدلی و متناقض نماست که با منطق عادی فرق دارد. فی‌المثل یکی از مبادی عرفان ملاحظه و «وحدت در عین کثرت» است و نهایتش «فنا فی الله» و «بقا بالله». حال آنکه علی‌الظاهر بین وحدت و کثرت و فنا و بقا تقابل و تضادی برقرار است. در کتب مقدس از جمله در قرآن کریم نیز کلماتی هست که معنای عادی ظاهری ندارد و به آنها *متشابهات* می‌گویند. در خود قرآن مجید تصریح به وجود این گونه آیات گردیده است که تأویل آنها را فقط خدا ــ و یا به قول شیعه خدا و راسخان در علم ــ می‌دانند. (آل عمران، آیهٔ ۷). بعضی از احادیث، بویژه احادیث قدسی نیز از سنخ متشابهات و حتی شطح گونه‌اند.

ـ **طامات**: غالب محققان این کلمه را جمع طامّة می‌شمارند که کلمه‌ای قرآنی است و کنایه از قیامت است: فاذا جاءت الطّامةُ الکبری (النازعات، ۳۴). طامّة لغتاً یعنی بلای بزرگ، فتنهٔ فراگیر و امر عظیمی که غالب و قاهر بر همه‌چیز باشد و حوادث دیگر را

تحت‌الشعاع قرار دهد. بعضی از محققان در عربی بودن طامات و ربط آن به *طامّة* تردید دارند (از جمله آقای احمدعلی رجائی در *فرهنگ اشعار حافظ*) و اصطلاحاً یعنی «ادعاهای بزرگ و دعوی کرامتها و خوارق عادات که سخت عجیب و نادر نماید» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۴۲۲). حافظ شطح و طامات را مترادف با خرافات و به‌معنی گزافگوئیهای بی‌حقیقت صوفیان یا صوفیان بی‌حقیقت به‌کار می‌برد:

ـ طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه

ـ یکی از عقل می‌لافد یکی طامات می‌بافد

ـ سوی رندان قلندر به ره‌آورد سفر　　دلق بسطامی و سجادهٔ طامات بریم

ـ ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم

ـ طامات تا به چند و خرافات تا به‌کی

خالی از طنز نیست که خود حافظ هم شطح و طامات می‌گوید:

چرخ برهم زنم ار غیر مرادم گردد　　من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلك

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به‌دست　　عالمی از نو بباید ساخت وز نو آدمی

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم　　فلك را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

فردا اگر نه روضهٔ رضوان به‌ما دهند　　غلمان ز روضهٔ حور ز جنت به‌در کشیم

سر خدا که در تتق غیب منزویست　　مستانه‌اش نقاب ز رخسار برکشیم

گدای میکده‌ام لیك وقت مستی بین　　که ناز بر فلك و حکم بر ستاره کنیم

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم　　این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم

جلوه بر من مفروش ای ملك‌الحاج که تو　　خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم

به بعضی شطحیات او نیز پیشتر اشاره شد.

ـ **خرافات** ← شرح غزل ۲۲۳، بیت ۱.

معنای بیت: بیا تا خرقهٔ زرق و سالوس صوفی را [برای تطهیر] به میخانه ببریم، و شطح و طامات صوفیانه را برای عرضه به بازار خرید و فروش خرافات ببریم. یعنی شطح و طامات صوفیانه از جنس خرافات و هر دو گزاف و بی‌اصل است.

۲) **رندان** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **قلندر** ← شرح غزل ۴۸، بیت ۷.

دلق ← شرح غزل ۸۵، بیت ۱.

بسطامی: یکی از بزرگترین عرفای اسلام و ایران. خواجه عبدالله انصاری در معرفی او

می‌نویسد: «نام وی طیفور بن عیسی بن سروشان است. جد او گوری [= گبری] بوده مسلمان شده و بایزید از اقران احمد خضرویه است و با حفص و یحیی معاذ و شقیق بلخی دیده بود... و بایزید صاحب رای بود درمذهب، لیکن وی را ولایتی گشاد که در آن مذهب بادید نیامد... و وفات وی در سنهٔ احدی و ستین و مأتین [۲۶۱ ق] بود.» (*طبقات الصوفیه*، ص ۱۰۴). هجویری در تعریف او می‌نویسد: «فلك معرفت و ملك محبت، ابویزید طیفور بن عیسی البسطامی، رض، از جلهٔ [اجلهٔ؟] مشایخ بود و حالش اکبر جمله بود و شأنش اعظم ایشان بود. تا حدی کی جنید گفت، رح، ابو یزید منا بمنزلة جبرئیل من الملائکة: ابو یزید اندر میان ما چون جبرئیلست از ملائکه... و از این ده امام معروف مرتصوف را یکی وی بوده است...» (*کشف‌المحجوب*، ص ۱۳۲).

عطار نیز معرفی ستایش‌آمیزی از او دارد: «آن سلطان العارفین، آن برهان المحققین، آن خلیفهٔ الهی، آن دعامهٔ نامتناهی، آن پختهٔ جهان ناکامی، شیخ وقت ابو یزید بسطامی ــ رحمة الله علیه ــ اکبر مشایخ بود و اعظم اولیا، و حجت خدای بود و خلیفهٔ به حق، و قطب عالم و مرجع اوتاد... سی سال در بادیهٔ شام می گشت و ریاضت می کشید و بی‌خوابی و گرسنگی دایم پیش گرفت و صدوسیزده پیر را خدمت کرد. و از همه فایده گرفت و از آن جمله یکی جعفر صادق بود، رضی الله عنه... یکبار در خلوت بر زبانش رفت که سبحانی ما اعظم شانی! چو باز خود آمد، مریدان گفتند که: شما چنین لفظی گفتید. شیخ گفت: خدای عزوجل، شما را خصم باد که اگر یك بار دیگر بشنوید، مرا پاره نکنید... پس گفت نَزَّهَ الجبّار نفسه علی لسان عبده» [خداوند جبار خود را با زبان بنده‌اش تنزه کرد] (*تذکرةالاولیاء*، ص ۱۶۰ـ۱۶۱، ۱۶۶ـ۱۶۷) از او شطحیات تکان‌دهندهٔ بسیاری نقل شده است (← *اللمع*، ابونصر سراج، ص ۳۸۰ـ ۳۹۵؛ شرح شطحیات، روزبهان بقلی، ص ۷۸ ـ ۱۴۷؛ *تذکرةالاولیاء*، ص ۱۶۰ـ۲۱۰. «معراج» و «مناجات» او نیز در اثر اخیر مندرج است. نیز ← *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، ص ۳۸ـ۳۹).

ـ **معنای بیت**: مقام ما در سلوك چنان شامخ است که دلق بایزید بسطامی را با آن ارزش قدسی که دارد، مانند سوقاتی یا رهاورد به کسان می‌بخشیم. با برابر نهادن دلق بسطامی و سجادهٔ طامات ← (سجاده: شرح غزل ۱، بیت ۴) طنز و تعریضی به بسطامی و اصولا تصوف رسمی خانقاهی دارد.

۳) **خلوتیان** ← شرح غزل ۵۴، بیت ۱.

ـ **صبوحی** ← شرح غزل ۵، بیت ۴.

ـ **چنگ صبحی** ← چنگ صبوح: شرح غزل ۳۳، بیت ۲.

۴) **وادی ایمن / موسی / میقات** ← موسی(ع) شرح غزل ۱۲، بیت ۲.

ارنی گوی: اشاره دارد به درخواست رؤیت الهی از سوی موسی(ع). «ارنی» از ریشهٔ رؤیت و ارائه، یعنی [خود را] بهمن بنمایان. اصل این کلمه از آیه‌ای از قرآن مجید است: قال ربِّ ارنی انظُر الیك قال لن ترانی... (گفت: پروردگارا خود را به‌من بنمایان تا به تو بنگرم، پاسخ آمد هرگز مرا نخواهی دید... ــ اعراف، ۱۴۳)

معنای بیت: با همان عهد توحید که در وادی ایمن در طی تجلّی الهی، موسی(ع) بست، با آرزوی دیدار الهی به‌میقات و میعاد خود با خداوند خواهیم شتافت. باید توجه داشت که حافظ اشعری و قائل به رؤیت است ← رؤیت الهی: شرح غزل ۱۷۶، بیت ۷.

۵) **ناموس** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۲.

ـ **عرش** ← شرح غزل ۲۳، بیت ۵.

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۶) **فردا** ← شرح غزل ۷۶، بیت ۷.

۷) **زاهد** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **ملامت** ← شرح غزل ۲۰۴.

ـ **معنای بیت:** اگر زاهد ظاهرپرست این اندیشه‌های وحدت وجودی و عرفانی بی‌پروا را بر ما عیب بگیرد و آغاز ملامت کند، جواب دندان‌شکنی به‌او خواهیم داد و ملامت و اعتراضش را بی‌پاسخ و بی‌مکافات نخواهیم گذاشت.

۸) **معنای بیت:** در این بیت حافظ قائل به صحت کرامات اولیاء الله و بزرگان شریعت و طریقت است. می‌گوید ولی ما با این پشمینهٔ (= خرقه ← شرح غزل ۲، بیت ۲) آلوده ــ به می و به ریا ــ و با این فضل و هنر، یعنی بی‌فضلی و بی‌هنری، شرم داریم، اسم کرامات را بر زبان جاری کنیم نیز ← کرامات: شرح غزل ۷۰، بیت ۸.

۹) **وقت:** از اصطلاحات مهم عرفانی است و همراه با حال و مقام یاد می‌شود. وقت خوش عارفانه همانا نوعی «بی‌وقتی» و رهاشدن از سیطرهٔ زمان و مکان است. وقت ظرف شهود و مشاهدهٔ عارف است. هجویری در تعریف وقت گوید: «وقت آن بود که بنده بدان از ماضی و مستقبل فارغ شود، چنانك واردی از حق بدل وی پیوندد و سر وی را در آن مجتمع گرداند... [حضرت رسول(ص) فرموده است:] لی مع الله وقت لا یسعنی فیه ملك مقرب ولا نبی مرسل: مرا با خدای عزوجل وقتیست کی اندر آن وقت هژده هزار عالم را بر دل من گذر نباشد و در

چشم من خطر [= ارج و اهمیت] نیابد... و وقت اندر تحت کسب بنده نیاید تا بتکلف حاصل کند و ببازار نیز نفروشند. تا جان به عوض آن بدهد و ویرا اندر جلب و دفع آن ارادت نبود... (*کشف‌المحجوب*، ص ۴۸۰_۴۸۲). خواجه عبدالله انصاری تعابیر ژرفی از وقت دارد: «فراعلی سهل گفتند که یاد داری روز بلیٰ [= عهد الست]؟ گفت: چون ندارم، گوئی که دی بود. شیخ‌الاسلام گفت در این نقص است. صوفی را دی و فردا چه بود؟ آن روز را هنوز شب نیامده، صوفی در آن روز است. صوفی در وقت است، او ابن‌الوقت، و او ابن الازل است. تو از پدر زادی و عارف از وقت. تو در خانه نشستی و عارف در وقت. تو بر مرکب سواری و وی بر وقت. تو بنده‌ی وقتی و عارف اشمنده‌ی [= آشامندهٔ] وقت. وقت جام اوست و او اشمنده‌ی وقت. عارف و صوفی را دی و فردا نبود. او به وقت قایم است و بر وقت موقوف است...» (*طبقات الصوفیه*، ص ۲۸۴). روزبهان بقلی وقت را چنین تعریف می کند: «وقت میان ماضی و مستقبل است از زمان مراقبه. حقیقتش آنچ پیدا شود در دل از لطایف غیب. جنید گفت: الوقت عزیز اذافات لم یُدرَك [وقت ارجمند و کمیاب است، چون از دست رفت دیگر نتوانش بدست آورد.]» (*شرح شطحیات*، ص ۵۴۸). حافظ در جاهای دیگر گوید:

- تشویش وقت پیرمغان می‌دهند باز — این سالکان نگر که چه باپیر می کنند
- من اگر باده خورم ورنه چه کارم باکس — حافظ راز خود و عارف وقت خویشم
- وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی — حاصل از حیات ای جان این دمست تادانی
- بیا که وقت‌شناسان دوکون بفروشند — به یك پیاله می صاف و صحبت صنمی

(برای تفصیل و تحقیق بیشتر دربارهٔ وقت ← ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، ص ۸۸_۹۱؛ *مصباح الهدایة ومفتاح الکفایة*، ص ۱۳۸_۱۴۱؛ *نفائس الفنون*، ج ۲، ص ۳۳_۳۴؛ در *گلستان* سعدی، باب دوم، حکایت نهم، بحث باریکی دربارهٔ وقت آمده است؛ آغاز آن حکایت این است: «یکی را از صلحای لبنان که مقامات او در دیار عرب مذکور بود...» *کلیات*، ص ۷۴_۷۵؛ شرح مثنوی شریف، ج ۱، ص ۹۶؛ *پژوهشی در شناخت عرفان ایرانی (ابن‌الوقت)*، نوشتهٔ جواد برومند سعید (بدون مشخصات طبع و نشر).

۱۰) **مقرنس**: سقف مقرنس یعنی آسمان. دکتر ماهیار نوابی تحقیق دقیقی دربارهٔ این کلمه کرده است و آن را نه به عربی، بلکه دخیل می‌داند. به‌نظر او مقرنس در معماری به معنای برآمدگیهائی است که در سطح داخلی طاقی یا سقفی می‌سازند. طاق مقرنس یعنی طاقی که سطح داخلی آن صاف نباشد، بلکه برجستگیهائی جابه‌جا بر آن ساخته باشند. ریشهٔ اصلی این کلمه را از قرناس یا گرناس می‌داند. «گر» یعنی کوه، «ناس» یعنی بینی

(چنـانکه در خُرناس هم هست). واژهٔ «قرنیز» که امروزه در اصطلاح معماری و بنائی به‌کار می‌رود ممـال قرناس و شکل دیگری از آن کلمه است. ← «مقرنس» نوشتهٔ ماهیار نوابی، مجمـوعـهٔ *خطابه‌های نخستین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی*. به‌کوشش مظفر بختیار. دانشگاه تهران، دانشکدهٔ ادبیات، ۱۳۵۰، ج ۱، ص ۲۶۱ـ۲۷۱.

عبید زاکانی گوید:

ـ پیش از آن کارکـان این سقف معلّیٰ کرده انـد وین مقـرنس قُبّـهٔ نُه تُوی مینـا کرده انـد
(کلیات عبید، ص ۱۰)

ـ اطلس نُه تُوی این چرخ مقرنس شکل را کرده انــد از بهـر عالی بارگاهت برکنـار
(پیشین، ص ۲۳)

حافظ در جای دیگر گوید:

به‌رغــم زاغ سیه شاهــبــاز زرین‌بال در این مقــرنس زنـگــاری آشیان گیرد

ـ میخانه ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۱۲) فنا ← شرح غزل ۱۷۲.

۱۹۲

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلك راسقف بشكافیم وطرحی نودراندازیم
اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد من و ساقی بهم تازیم و بنیادش براندازیم
۳ شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم نسیم عطرگردان‌راشکر در مجمر اندازیم
چودردستست رودی خوش بزن‌مطرب سرودی‌خوش که دست‌افشان غزل خوانیم وپاکوبان‌سراندازیم
صبا خاك وجود ما بدان عالی‌جناب انداز بود کان شاه خوبان را نظر بر منظر اندازیم
۶ یکی ازعقل می‌لافد یکی طامات می‌بافد بیا کاین داوریها را به پیش داور اندازیم
بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به‌میخانه که‌ازپای‌خمت‌روزی‌به‌حوض کوثراندازیم

سخن‌دانیّ و خوش‌خوانی نمی‌ورزنـد در شیراز
بیاحافظ که‌تاخودرابه‌ملکی‌دیگـراندازیم

کمال‌الدین اسماعیل غزلی دارد با وزن و قافیهٔ همسان، و ردیفی اندك متفاوت. و شباهتهائی در مضامین آن هست که نشان می‌دهد حافظ در پرداختن این غزل به آن نظر داشته است. مطلع غزل او این است:

اگر دلدار من روزی نقاب از رخ براندازد بسا عاشق که‌درپایش به‌دست‌خودسر اندازد
(دیوان، ص ۷۷۲)

کمال خجندی هم غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

بیا ساقی که بیخ غم به دور گل براندازیم می گلگون‌طلب‌داریم‌وگل‌درساغر اندازیم
(دیوان، غزل ۶۵۷)

۱) **حافظ و اختیار:** مطلع این غزل یادآور رباعی معروفی از خیام است:

گر بر فلکم دست بدی چون یزدان برداشتمی من این فلك را ز میان

وز نو فلك دگر چنـــان ساخـتـــمـی　　　کازاده به کام خود رســـیدی آســـان

(رباعیات خیام، ص ۱۰۷)

و از نظر همت و حماسه شبیه به این ابیات از خود حافظ است:

- چرخ برهـــم زنـــم ار غیر مرادم گردد　　　من نه‌آنـم که زبـونـی کشم از چرخ فلك

- آدمـی در عالـم خاکـی نمی‌آید به‌دست　　　عالمی دیگـــر ببـــاید ساخت وز نو آدمی

از این غزل، و غزل بعد (صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم) رایحهٔ اندیشهٔ اختیار بلند است. مخصوصاً از این ابیات:

- فردا اگر نه روضـــهٔ رضـوان به‌مـا دهنـد　　　غلمـان ز روضـه، حور ز جنت به‌در کشیم

سر خدا که در تتـق غیب منــزویســت　　　مستـــانــه‌اش نقـــاب ز رخسـار برکشیم

ابیات حاکی از اختیار در شعر حافظ کمابیش برابر با اشعار جبرگرایانهٔ اوست (دربارهٔ جبرانگاری حافظ ← شرح غزل ۲۳، بیت ۸). بعضی ابیات یا مطلع غزلهای اختیارانگارانهٔ او ــ جز آنها که در همین مقاله درج شد ــ عبارتند از:

- قومی به جد و جهـد نهادند وصل دوست　　　قومـی دگر حوالـــه به تقـدیر می‌کننـــد

- کمتـر از ذره نه‌ای پست مشـو مهر بورز　　　تا به خلوتگـــه خورشید رسی چرخ زنـان

- آب و هوای فارس عجب سفله‌پـرورست　　　کو همـــرهی که خیمـه از این خاك برکنم

همچنین سراپای این غزل:

چرا نه در پی عزم دیار خود باشم

و این غزل:

مژدهٔ وصل تو کو کز سر جان برخیزم

و این غزل:

عمریست تا من در طلب هر روز گامی می‌زنم

و سراسر این غزل:

من نه آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم

و این غزل:

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم

و این غزل:

به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم

و این غزل:

حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم

و این غزل:

من ترک عشق شاهد و ساغر نمی‌کنم

و این غزل:

خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم

و این غزل:

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم

و این غزل:

ما نگوئیم بد و میل به ناحق نکنیم

و این غزل:

گرچه ما بندگان پادشهیم

و سرانجام همین غزل مورد بحث. همچنین این ابیات:

ـ بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش

ـ بی‌معرفت مباش که در من یزید عشق — اهل نظر معامله با آشنا کنند

ـ گوهر معرفت آموز که با خود ببری

ـ گرچه وصالش نه به کوشش دهند — آنقدر ای دل که توانی بکوش

ـ عاقبت منزل ما وادی خاموشانست — حالیا غلغله در گنبد افلاك انداز

۲) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

به‌هم تازیم: علامه قزوینی در پانویس مربوط به این کلمه نوشته است: «چنین است در خ س و سودی. بهم تازیم یعنی باهم بر او تازیم؛ ق: بر و تازیم، سایر نسخ: بهم سازیم.» ضبط خانلری همانند قزوینی است. ضبط عیوضی ـ بهروز «بدو تازیم» و ضبط جلالی نائینی ـ نذیراحمد «بر و تازیم» است. چون به‌دلایل و شواهد بسیار ــ که بخشی از آنها نقل خواهد شد ــ ضبط قزوینی و خانلری درست است، از بازنمودن سایر ضبطها درمی‌گذریم. آری «به‌هم» یعنی «باهم». منوچهری گوید:

بنشینیم به هم عاشق و معشوق همی — نه ملامتگر ما را و نه نظاره رقیب

(دیوان، ص ۶)

غزالی می‌نویسد: «و نان با اهل به‌هم خورد ــ به‌جمع خوان ــ چون مهمان ندارد، که در خبر چنین است که خدای تعالی و فریشتگان صلوات می‌دهند بر اهل بیتی که طعام به‌هم خورند.»

(کیمیا، ج ۱، ص ۳۱۸). خاقانی گوید:

دست و شمشیرش چنان بینی به‌هم ‌‌ ‌ کافتاب و آسمان بینی به‌هم

(دیوان، ص ۴۷۸)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

در سنبل او شکست و تابست به‌هم ‌ ‌ در نرگس او خمار و خوابست به‌هم
از چرب زبانی که فتادست چو شمع ‌ ‌ اندر دهنش آتش و آبست به‌هم

(دیوان، ص ۸۴۶)

سعدی گوید:

ـ شبی در جوانی و طیب و تنعم ‌ ‌ نشستیم چندی جوانان به‌هم

(کلیات، ص ۳۷۸)

ـ جور دشمن چه کند گر نکشد طالب دوست ‌ ‌ گنج و مار و گل و خار و غم و شادی به‌همند

(کلیات، ص ۵۰۰)

حافظ گوید:

ـ من و شمع صبحگاهی سزد ار به‌هم بگرییم ‌ ‌ که بسوختیم و از ما بت ما فراغ دارد
ـ در طبع جهان چو تلخ و شیرین به همست ‌ ‌ این از لب یار خواه و آن از لب جام

۳) **گلاب در قدح ریختن:** شادروان احمدعلی رجائی بر آن است که گلاب را در شراب نمی‌ریخته‌اند بلکه مراد این است که به‌رسم و سنت قدما در جای خالی قدحی که شراب ارغوانی را به حافظ هدیه کرده، گلاب می‌ریزیم. (← «پیشنهادی دربارهٔ معنی یک بیت حافظ» نوشتهٔ دکتر رجائی، در *مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ*، ص ۲۱۳ـ ۲۱۸). رأی ایشان درست نیست. برای تفصیل ← می و مشك: شرح غزل ۱۴۰، بیت ۷.

ـ **شکر در مجمر انداختن:** شادروان احمدعلی رجائی تحقیق دقیقی دربارهٔ این اصطلاح کرده و برآن است که شکر به علت کمیابی حکم تحفه‌ای را داشته است گرانبها، تا آنجا که همپایهٔ درهم و دینار و دیگر نفایس در مراسم و جشن و سورها نثار یا اهدا می‌شده است. و این بیت را بر طبق این نظر چنین معنی می‌کند: «به‌پاس سرمستی و شوری که شراب ارغوانی به‌ما بخشیده قدح خالیش را از گلاب پر می‌کنیم و نسیم را که بوی خوش به‌همه جا پراکنده و عطرگردانی کرده است به پاداش، شکر در کنار مجمر می‌نهیم.» (پیشین، ص ۲۱۸). رسمی که شادروان رجائی به آن اشاره می‌کند معلوم نیست در قدیم و قبل از عصر حافظ هم در ایران معمول بوده باشد. چیزی که مسلم است شکر را همچون عود بر مجمر می‌نهاده‌اند

و برای عطرآگین ساختن فضا می‌سوزانده‌اند. سنائی گوید:

توچه‌دانی که‌ازآن شکر آتش صفتت　　چه گدازنده چو برآتش سوزان شکریم

(دیوان، ص ۳۹۹)

نظامی گوید:

نشاندند مطرب به هر برزنی　　اغانی سرائی و بربطزنی

شکر ریز آن عود افروخته　　عدو را چو عود و شکر سوخته

شادروان وحید دستگردی در شرح بیت اخیر می‌نویسد: «شکرریزی عود کنایه از نغمه‌سرائی و افروختگی وی به‌مناسبت گرم شدن و در سرود و نغمه و آواز است. یعنی سرود عود گرم آواز، دشمن حسود را چون عود و شکر سوخته بود. عود دوم چوب عود است که برای بوی خوش با شکر در آتش می‌سوزانند. شکرریز نثار عروسی را گویند و صنعت ایهام معلوم.» (شرفنامه، ص ۲۵۱). عطار گوید:

ـ عود و شکر چگونه بسوزند وقت سوز　　ایشان دراین طریق چوعود و شکر زیند

(دیوان، ص ۲۵۶)

ـ جانم که‌زآرزوی‌لبت‌همچو شمع سوخت　　چون عود بی‌مشاهدهٔ آن شکر مسوز

(دیوان، ص ۳۴۰)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

بخُور جان را در مجمر سرور بسوز　　بسان شکر و عود آمده صواب و محال

(دیوان، ص ۱۹۲)

سعدی گوید:

دیوار چه حاجت که منقش باشد　　یا عود و شکر بر سر آتش باشد

دانی که به عیش ما چه درمی‌باید　　این مطرب اگر نمی‌زند خوش باشد

(این رباعی در هزلیات چاپهای قدیم کلیات هست، ولی در طبع فروغی نیست)

سلمان گوید:

عود آتشی انگیخته عودی شکرها ریخته　　عود و شکر آمیخته بهر دماغ جان به‌هم

(دیوان، ص ۱۷۵)

۴) رود ← عود: شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ **مطرب** ← شرح غزل ۷۶، بیت ۴.

ـ **سرانداختن**: شادروان فروزانفر در معنای سرانداز می‌نویسد: «سرمست و بی‌خبر از

حال خود؛ مستی که از فرط مستی سر خود را این سو و آن‌سو اندازد. [مولانا گوید:]

ز باد و بوی تست امروز در باغ   درختان جمله رقاص و سرانداز

(*فرهنگ نوادر، دیوان کبیر*، ج ۷، ص ۳۲۵)

سرانداختن دو معنا دارد و گاه هر دو با ایهام به‌کار می‌رود. الف) جان‌فشانی و جان‌بازی؛ ب) جزئی، یا نوعی از رقص. خاقانی گوید:

ـ هان ای دل خاقانی جان بازتری هردم   در عشق چنین باید آنکس که سراندازد

(*دیوان*، ص ۵۷۸)

ـ صبح چون زلف شب براندازد   مرغ صبح از طرب سراندازد

(*دیوان*، ص ۱۲۲)

سعدی گوید:

اگر کلالهٔ مشکین ز رخ براندازی   کنند در قدمت عاشقان سراندازی

(*کلیات*، ص ۶۲۶)

خواجو گوید:

بده آبی و از مستان بیاموز آتش انگیزی   بزن دستی و از رندان تفرج کن سراندازی

(*دیوان*، ص ۷۶۵)

(همچنین ← *دیوان خواجو*، ص ۱۵۴، ۲۷۳، ۴۴۱، ۷۶۶).

ناصر بخارائی گوید:

چون سر زلف سیه‌پوشت سراندازی کند   جانم اندر خلوت دل خرقه‌پردازی کند

(*دیوان*، ص ۲۶۹)

کمال خجندی گوید:

سر رقص و سراندازیست سرو و لاله را با هم   سهی سروی به‌دست آریم و در پایش سراندازیم

(*دیوان*، غزل ۶۵۷)

۵) صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ جناب ← شرح غزل ۲، بیت ۵.

معنای بیت: می‌دانم که در زمان حیات وصال یا دیدار آن شاه خوبان دست نمی‌دهد؛ حال ای باد صبا پس از آنکه درگذشتم و غبار شدم خاك وجود مرا با خود ببر و به آستانه و درگاه خانهٔ معشوقم برسان، شاید بدین ترتیب بتوانم نظری بر منظر (ایهام دارد ۱. چهره؛ ۲. پنجره و دریچهٔ) او بیندازم.

۶) **عقل** ← شرح غزل ۱۰۷، بیت ۵.

ـ **می‌لافد** ← لاف: شرح غزل ۷۰، بیت ۸.

ـ **طامات** ← شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱.

ـ **داور** ← شرح غزل ۱۱۴، بیت ۳.

۷) **بهشت عدن**: از نامها یا صفات بهشت در قرآن مجید است که به‌صورت جنات عدنٍ یازده بار در قرآن به‌کار رفته است. عدن لغتاً به‌معنای اقامت است. *لسان‌العرب* می‌نویسد: «عَدَنَ فلانٌ بالمکان یَعدِنُ ویَعدُنُ عَدْناً وعُدوناً: اقام.» و گوید مرکز هر چیز مَعْدِن آن است و جنات عدن یعنی جناتی که [اهل بهشت] در آن جاودانه مقیم خواهند بود. در تفسیر *کشف‌الاسرار*، جنات عدن به «بهشتهای پایندگی» معنی شده است، همچنین آن را برابر با «خُلد و اقامة» گرفته است (← *کشف‌الاسرار*، ج ۴، ص ۱۷۰ـ۱۷۲). ابوالفتوح رازی می‌نویسد: «رسول(ص) گفت: عدن بهشتی است خاص از بهشتهای خدای. هیچ چشم مثل آن ندیده است و بر خاطر هیچ بشر چنان نگذشته. در آنجا نباشد جز سه گروه: پیغمبران و صِدّیقان و شهیدان. حق تعالی گوید خنك آن را که در اینجا شود.» (*تفسیر ابوالفتوح*، ج ۶، ص ۶۹). همو با نقل روایات، توصیفهای گوناگونی از بهشت عدن به‌دست می‌دهد. غزالی می‌نویسد: «و رسول(ص) می‌گوید: هرکه به آرزوی برادر مسلمان قیام کند، هزار حسنه وی را بنویسند و هزارهزار سیئه از دیوان وی بسترند و هزارهزار درجه وی را بردارند و از سه بهشت وی را نصیب کنند ــ فردوس، عدن، و خلد.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۲۹۴). همچنین: «در خبر است که خدای تعالی گفت: بهشت عدن کسانی راست که چون قصد من کنند از عظمت من یاد آورند و بازایستند و شرم دارند.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۴۸۷). عطار گوید:

ابر تر دامن برای خشك مغزان چمن   از بهشت عدن مروارید تر می‌آورد

(*دیوان*، ص ۱۶۶)

ـ **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ **روزی / یکسر**؟: علامه قزوینی در پانویس مربوط به این کلمه نوشته است: «نسخ چاپی: یکسر». ضبط سودی، خانلری، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، افشار، پژمان، همانند قزوینی (روزی) است. فقط ضبط قدسی و انجوی «یکسر» است.

ـ **حوض کوثر** ← کوثر: شرح غزل ۴۰، بیت ۸.

۸) **خوشخوانی** ← خوشخوانی حافظ: شرح غزل ۳، بیت ۹.

ورزیدن: = برزیدن، پهلوی آن ورزیتن است، یعنی «کشت و ورز کردن، کارکردن، عمل

کردن، اجرا کردن، کردن.» (*فرهنگ زبان پهلوی*، دکتر بهرام فره‌وشی؛ نیز ← *واژه‌نامک*)
منوچهری گوید:

ـ نامردمی نورزی و ورزی تو مردمی　　ناگفتنی نگویی و گویی تو گفتنی
(*دیوان*، ص ۱۳۰)

ـ می گیر و عطا ورز و نکوگوی و نکوخواه　　اینست کریمی و طریق ادب اینست
(*دیوان*، ص ۲۱۵)

غزالی می‌نویسد: «گفتار بی کردار ضایع بود، و فرمودن بی‌ورزیدن، سبب وبال آخرت بود.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۹) همچنین: «بدین سبب به متابعت شهوت مشغول شوند و از ورزیدن شریعت بازایستند، و در کسانی که شریعت ورزند به چشم حقارت نگرند.» (پیشین، ص ۱۱۳). خاقانی گوید:

فرض ورزید و سنت آموزید　　عذر ناکردن از کسل منهید
(*دیوان*، ص ۱۷۳)

نیز ← *دیوان عطار*، ص ۴۲۴؛ *کلیات سعدی*، ص ۲۳۲، ۲۵۱.

حافظ گوید:

ـ حافظا علم و ادب ورز که در مجلس شاه　　هر که را نیست ادب لایق صحبت نبود
ـ کمتر از ذره نئی پست مشو مهر بورز　　تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان
ـ منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن
ـ عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف　　چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود
ـ گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود　　تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
ـ بیا با ما مورز این کینه‌داری
ـ پیاله گیر و کرم ورز و الضمانُ عَلَی
ـ شیراز ← شرح غزل ۲۴، بیت ۷.

۱۹۳

صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم — وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم
نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم — دلق ریا به آب خرابات برکشیم
۳ فردا اگرنه روضهٔ رضوان به ما دهند — غلمان ز روضه حور ز جنّت به در کشیم
بیرون جهیم سرخوش و از بزم صوفیان — غارت کنیم باده و شاهد به برکشیم
عشرت کنیم ورنه به حسرت کشندمان — روزی که رخت جان به جهانی دگر کشیم
۶ سرّ خدا که در تتق غیب منزویست — مستانه‌اش نقاب ز رخسار برکشیم
کو جلوه‌ای ز ابروی او تا چو ماه نو — گوی سپهر در خم چوگان زر کشیم

حافظ نَه حدّ ماست چنین لافها زدن
پای از گلیم خویش چرا بیشتر کشیم

کمال‌الدین اسماعیل قصیده‌ای بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

خیزید تا غریو به عیّوق برکشیم — فریاد سوزناک ز سوز جگر کشیم
(دیوان، ص ۴۲۲)

۱) **صوفی** ← شرح غزل ۶، بیت ۱.
- **بیا** ← شرح غزل ۲۳، بیت ۱.
- **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.
- **سالوس** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.
- **زرق** ← شرح غزل ۴۱، بیت ۳.

۲) **فُتوح**: شادروان فروزانفر در معنی فتوح می نویسد: «جمع فتح است به‌معنی گشودن، در تعبیرات صوفیه بیشتر به‌معنی مفرد به‌کار می‌رود و عبارت است از: ۱) هرچه بی‌رنج و

کلفتی به‌درویش رسد، و سبب گشایش معیشت گردد، اعم از پول یا خوردنی و پوشیدنی؛ ۲) حصول چیزی از آنجا که متوقع نباشند؛ ۳) گشایش دل و باطن صوفی به سبب کشف و شهود و حقیقت.» (*شرح مثنوی شریف*، ج ۲، ص ۵۳۹. نیز ← *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، ص ۲۵۳، ۶۴۸، ۷۷۹).

در بیت حافظ فتوح به‌معنای اول به‌کار رفته است، چنانکه از قرینهٔ نذر و «در وجه می نهیم» برمی‌آید. دلق ریا یعنی دلق ریائی، همان خرقهٔ سالوس بیت اول است. نیز ← دلق: شرح غزل ۸۵، بیت ۱.

- **صومعه:** یعنی خانقاه ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

به آب خرابات برکشیدن: آب خرابات یعنی باده. برای تفصیل ← شرح غزل ۱۱، بیت ۵. به آب برکشیدن برابرست با اصطلاح آب کشیدن امروز، یعنی تطهیر. با این تفاوت که حافظ به‌طنز همواره خرقه را با «می» ــ که خود شرعاً نجس است ــ تطهیر می‌کند!. در جاهای دیگر گوید:

- ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات | تا خرقه‌ها بشوئیم از عُجب خانقاهی
- گرچه با دلق ملمع می گلگون عیبست | مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم
- خدای را به‌می ام شست‌وشوی خرقه کنید
- دلق آلودهٔ صوفی به می ناب بشوی

۳) فردا: یعنی در آخرت، در قیامت. ← شرح غزل ۷۶، بیت ۷.

- **روضه رضوان:** یعنی بهشت ← شرح غزل ۱۷۰، بیت ۶.

غلمان: جمع غلام است، یعنی پسر جوان (و خوبروی). در قرآن مجید به‌حضور آنها در بهشت برای خدمت‌گذاری به بهشتیان تصریح شده است: **و یطوف علیهم غلمانٌ لهم کأنّهم لؤلؤٌ مکنونٌ** (و پسرانی مانند مروارید پنهان داشته‌شده در پیرامون آنان [= بهشتیان] برای انجام خدمت می‌گردند. ــ طور، ۲۴). همچنین در دو سورهٔ دیگر قرآن از غلمان با صفات پسرانی که حسن و جوانی‌شان جاودانه است، یاد شده است: **یطوف علیهم ولدانٌ مُخلّدون** (واقعه، ۱۷؛ نیز ← دهر، ۹).

- **حور** ← شرح غزل ۱۶۰، بیت ۴.
- **جنت** ← شرح غزل ۳، بیت ۲.

معنای بیت: طنز این بیت و نیز بیت بعدی آشکار است. حافظ نه به نظم و نظام بهشت احترام می‌گزارد، نه به بزم و مجلس صوفیانه. و گویا فی المثل به رسم ایلاتی‌ها یا

چابک‌سواران قشقائی همولایتی خود اشاره دارد که عروس یا معشوق خود را با شهامت و شیطنت هرچه تمامتر در برابر چشم دیگران می‌ربودند. در جای دیگر هم بهشت و بهشتیان را حق مسلّم خود می‌انگارد:

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو	که مستحق کرامت گناهکارانند
فردا شراب کوثر و حور از برای ماست	و امروز نیز ساقی مهروی و جام می

۶) تُتُق: «[= تقتق = طقطق = تتغ] بر وزن افق، چادر و پردهٔ بزرگ، سراپرده، آنچه پیش تخت عروس وقت جلوه باشد، پرده که در جلوه‌گاه عروس بندند.» (*لغت‌نامه*). در همین منبع به نقل از فرهنگ نظام نوشته شده که معلوم نیست اصل این لغت به چه زبانی است؛ و تصریح دارد که عربی و فارسی و ترکی نیست. انوری گوید:

روز هیجا کاسمان سیارگان را	در تتق یابد ز گرد کارزارت
(*دیوان*، ص ۳۹)

عطار گوید:

چون تتق از روی آن شمع جهان برداشتند	همچو پروانه جهانی دل ز جان برداشتند
(*دیوان*، ص ۲۳۸)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

- وزیبی نظّارهٔ خیل تو زین مینا تتق	روشنان بر بام سقف هفت طارم آمده
(*دیوان*، ص ۱۵۱)

- وگر عروس ضمیرت تتق براندازد	ز خوابگه به در افتد به نیمشب حربا
(*دیوان*، ص ۲۰۷)

خواجو گوید:

- بکر فکرش چو براندازد تتق	فکر بکرم رخ بپوشد در حجاب
(*دیوان*، ص ۱۲)

- ببستند برافق ز شفق لاله‌گون تتق	کردند دهر را ز غسق عنبری دثار
(*دیوان*، ص ۵۴)

سلمان گوید:

- رایش نهاد بر طبق عرض یک به‌یک	هر صورتی که در تتق غیب مبهمست
(*دیوان*، ص ۵۴)

- توچو گل در تتق غنچه و من چون بلبل	گرد خرگاه تو فریادکنان می‌گردم
(*دیوان*، ص ۳۷۸)

۱۹٤

دوستان وقت گل آن به که به عشرت کوشیم | سخن اهل دلست این و به جان بنیوشیم
نیست در کس کرم و وقت طرب می گذرد | چاره آنست که سجّاده به می بفروشیم
۳ خوش هوائیست فرح بخش خدایا بفرست | نازنینی که به رویش می گلگون نوشیم
ارغنون ساز فلك رهزن اهل هنرست | چون ازین غصّه ننالیم و چرا نخروشیم
گل به جوش آمد و از می نزدیمش آبی | لاجرم ز آتش حرمان و هوس می جوشیم
۶ می کشیم از قدح لاله شرابی موهوم | چشم بد دور که بی مطرب و می مدهوشیم

حافظ این حال عجب با که توان گفت ما را
بلبلانیم که در موسم گل خاموشیم

۱) **وقت گل**: گل بیشتر به معنی گل سرخ است. وقت گل یا موسم گل فصل بهارست که از نظر حافظ فصل می و مطرب و تو به شکستن و به طرب نشستن است:

ـ تو به از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم
ـ به وقت گل شدم از تو بهٔ شراب خجل
ـ حاشا که من به موسم گل ترك می کنم

۲) **سجاده به می فروختن**: حافظ یا خرقه اش را و یا سجاده اش را که هر دو ناموس طریقت اند و باید در احترامشان کوشید به آسانی یا در گرو باده می گذارد، یا می فروشد و به بهای باده می دهد:

به کوی می فروشانش به جامی برنمی گیرند | زهی سجادهٔ تقوی که یك ساغر نمی ارزد

نیز ← سجاده: شرح غزل ۱، بیت ۴. همچنین ← خرقه در گرو باده: شرح غزل ۱۰۱، بیت ۳.

۳) بیت طنزآمیزیست؛ چه اینگونه خطاب با خداوند همراه با ترک ادب شرعی است. ولی سر به‌سر گذاشتن با مقدسات از پایه‌های طنز حافظ است. برای تفصیل در این باب ← «نظری به‌طنز حافظ» نوشتهٔ نگارندهٔ این سطور، در مجموعهٔ چارده *روایت*.

۴) **ارغنون ساز فلک:** علامه قزوینی می‌نویسد: «قطعاً مراد از «ارغنون ساز» نوازندهٔ ارغنون است. یعنی «ساز» *صفت مشبهه* است از سازیدن (یا ساختن؟) به‌معنی نواختن ساز، نه از ساختن به‌معنی به‌عمل آوردن و *صنع*... و مقصود از «ارغنون ساز» بدون شبهه زُهره است. به‌قرینهٔ شعر دیگر او:

از زوایای طرب‌خانهٔ جمشید فلک　　ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع»

(*یادداشتهای قزوینی*، ج ۳، ص ۱۴۰)

برای تفصیل بیشتر دربارهٔ «ساز» ← شرح غزل ۹۷، بیت ۸. نیز ← زهره: شرح غزل ۴، بیت ۸؛ شرح غزل ۲۷، بیت ۵.

در این بیت خواجو هم تصریح به ارغنون سازی (نوازی) زهره شده است:

نشسته زهرهٔ بربطزن ارغنون در چنگ　　ز عندلیب سبق برده در خوش الحانی

(*دیوان*، ص ۳۶۷)

- **ارغنون:** «ارغنون در اصطلاح موسیقی سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی بادی (ذوات النفخ). یونانیها به آن ارگانون Organon می‌گویند؛ و معتقد برخی آن است که این ساز از یونان به‌ایران آمده است...» (*حافظ و موسیقی*، ص ۴۵). «[از اصل یونانی به‌معنی لوله و نای]، سازی که مرکب بوده است از لوله‌هائی به طولهای مختلف که با دمیدن در آنها تولید صوت می‌شده است. در یونان قدیم تعداد لوله‌ها هفت بوده ولی در ایران به دوازده رسیده است. این ساز را مزامیر نیز می‌نامیده‌اند...» (*دایرةالمعارف فارسی*).

- **رهزن:** این کلمه در اینجا با ایهام به‌کار رفته است:

۱) راهزن، قاطع‌الطریق. چنانکه در جای دیگر گوید:

دلم امید فراوان به وصل روی تو داشت　　ولی اجل به ره عمر رهزن املست

۲) زنندهٔ راه به‌معنای موسیقائی کلمه، که با ارغنون ساز مناسبت دارد نیز ← راه: شرح غزل ۷۶، بیت ۴. کمال‌الدین اسماعیل راهزن را با همین ایهام به‌کار برده است:

با کمال عدل تو در کلّ عالم زین سپس　　راهزن مطرب بود گر باشد و خونخواره جام

(*دیوان*، ص ۳۲۰)

خواجو گوید:

ـ به روزگار تو رهـزن نمـاند جز مطرب		به دور عدل تو خونخواره نیست الّا جام
(دیوان، ص ۸۴)

ـ زبـان درکش که ما را رهـزن دل		نوای مطرب و آواز چنـگـسـت
(دیوان، ص ۳۸۱)

سلمان گوید:

مطربا راه طرب خوش بزن امروز که‌نیست		جز تو در ملك شهنشـاه جهـان راهـزنی
(دیوان، ص ۲۲۴)

حافظ گوید:

من که شبها ره تقویٰ زده‌ام با دف و چنگ		این زمان سر به ره آرم چه‌حکـایت باشـد

ـ **معنای بیت / حرمان اهل هنر:** حسینعلی ملاح در معنای این بیت می‌نویسد: «ارغنون ساز فلك (: سازندهٔ ارغنون فلك) [و طبق توضیحی که از علامه قزوینی نقل کردیم، توضیح داخل پرانتز آقای ملاح درست نیست] که خود موجد و مثل اعلیٰ و راستین اهل هنر (: زهره) است و می‌بایست پشتیبـان هنـروران باشد، راهزن آنان است. آخر چگونه می‌توان از این معنی، نالـه و فریاد سر نداد و خروش و افغـان برنیاورد. ـــ بدیهی است که حافظ به ایهام موجـود در کلمـات: «سـاز» و «ره» و «زن» و «ننـالیم» و «نخروشیم» نیز نظر داشته است.» (*حافظ و موسیقی*، ص ۴۷ـ ۴۸).

اینکه روزگار (آسمان / فلك / چرخ / دهر / زمانه) با اهل فضل و هنر دشمنی دارد یکی از مضامین شایع ادبیات فارسی است؛ و ریشه در این واقعیت دارد که اهل علم و فضل و هنر، جز به استثناء و ندرت، اهل دنیا یا دارای مال و منال نبوده‌اند.

ناصرخسرو گوید:

گر بر قیاس فضـل بگشتی مدار چرخ		جز بر مقـرّ ماه نبـودی مقـر مرا
نی‌نی که چرخ و دهر ندانند قدر فضل		این گفـتـه بود گاه جوانـی پدر مرا
(دیوان، ص ۱۱ـ۱۲)

انوری گوید:

ای برادر بشنـوی رمزی ز شعر و شاعری		تا زما مشتی گدا کس را به مردم نشمری...
دشمن جان من آمـد شعـر، چندش پرورم		ای مسلمانان فغان از دست دشمن‌پروری
شعـر دانی‌چیست‌دورازروی‌توحیض‌الـرجال		قایلش‌گوخواه‌کیوان‌باش‌خواهی‌مشتـری
(دیوان، ص ۴۵۴ـ ۴۵۵)

خاقانی گوید:

جاهل آسوده، فاضل اندر رنج   فضل مجهول و جهل معتبرست
(دیوان، ص ۶۶)

ظهیر فاریابی گوید:

مرا ز دست هنرهای خویشتن فریاد   که هریکی به دگرگونه داردم ناشاد
تمتعی که من از فضل در جهان دیدم   همان جفای پدر بود و سیلی استاد
(دیوان، ص ۶۶ ـ ۶۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ گناه موجب حرمان بسیست در عالم   ولیك صعب ترین موجبی هنر دیدم
ـ بلبل طبعم نوا کم می‌زند   زانکه شاخ جود بی‌برگ و برست
کشتی اهل هنر بر خشك ماند   کآبها را ره به جوئی دیگرست
زان چو سوسن خامشم کاین قوم را   همچو نرگس چشم یکسر بر زرست
در هر آن خانه که زاید دختری   خامشی آنجا به مردم درخورست
من چرا خامش نباشم کز سخن   در کنارم زاده چندین دخترست
تا بر این صورت بود کار هنر   وای آن مسکین که معنی پرورست

سعدی گوید: «بزرگی را پرسیدند که با چندین فضیلت که دست راست راهست، خاتم در انگشت چپ چرا می‌کنند؟ گفت ندانی که اهل فضیلت همیشه محروم باشند؟» (کلیات، ص ۱۹۱). سلمان گوید:

کارم از شومی نظمست چنین نامنظوم   خاك بر فرق هنر کان سبب رنج و عناست
(دیوان، ص ۳۹)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند   تکیه آن به که برین بحر معلق نکنیم
ـ فلك به مردم نادان دهد زمام مراد   تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس
ـ به عُجب علم نتوان شد ز اسباب طرب محروم   بیا ساقی که جاهل راهنی‌تر می‌رسد روزی
ـ عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف   چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود
ـ هنر بی‌عیب حرمان نیست لیکن   ز من محروم‌تر کی سائلی بود

۶) کشیدن: یعنی نوشیدن؛ درکشیدن، و به‌اصطلاح امروز «سرکشیدن» هم به‌همین معناست.

خاقانی گوید:

با خسان در ساختی تا بر در و در بزم تو / من غم هجران کشم و ایشان می روشن کشند

نیکوئی کن رسم بدعهدان رها کن کزجفا / دُرد زی عاشق دهند و صاف با دشمن کشند

(دیوان، ص ۵۲۴)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ شراب لعل کش و روی مه‌جبینان بین

ـ صوف برکش زبر و بادهٔ صافی درکش

ـ گفتی ز سر عهد ازل یك سخن بگو / آنگه بگویمت که دو پیمانه درکشم

«کشی» در پیمانه‌کشی (که به پیمانه‌کشی شهره شدم روز الست) و کشان در دُردکشان (با دُردکشان هر که درافتاد برافتاد) از همین «کشیدن» است.

ـ **لاله** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۹.

چشم بد دور ← چشم زخم: شرح غزل ۱۵۶، بیت ۸.

ـ **مطرب و می** ← می و مطرب: شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

۷) بلبل ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

ـ **موسم گل** ← وقت گل: شرح همین غزل، بیت ۱.

۱۹۵

ما شبی دست برآریم و دعائی بکنیم — غم هجران ترا چاره ز جائی بکنیم
دل بیمار شد از دست رفیقان مددی — تا طبیبش به‌سرآریم و دوائی بکنیم
۳ آنکه بی‌جرم برنجید و به‌تیغم زد و رفت — بازش آرید خدا را که صفائی بکنیم
خشک شد بیخ طرب راه خرابات کجاست — تا در آن آب و هوا نشو ونمائی بکنیم
مدد از خاطر رندان طلب ایدل ورنه — کار صعبست مبادا که خطائی بکنیم
۶ سایهٔ طایر کم‌حوصله کاری نکند — طلب از سایهٔ میمون همایی بکنیم
دلم از پرده بشد حافظ خوش گوی کجاست
تا به‌قول و غزلش ساز نوائی بکنیم

۱) **دست برآوردن / دعا** ← دعا: شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۴) **معنای بیت:** همانطور که بعضی گیاهان در محیطهای خوش آب و هوا و مساعدتر بهتر نشوونما می‌کنند، می‌گوید که ریشهٔ عیش و عشرت ما خشکیده است باید از این خاك بیرون بکشیم و ببریم در محیط مناسب و خوش آب و هوای خرابات بنشانیمش که رشد و نمو کند، یا اصلا از هر خاك و خطه‌ای جز خرابات دل بکنیم، و در خرابات که هوای عشق دارد و آب طربناك ریشه بدوانیم و رشد بکنیم. نیز ← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵.

ـ **نشوونما:** «بالیدن و فزودن، بالیدگی و رسیدگی، رشد.» (*لغت‌نامه*). خاقانی می‌نویسد: «[حکما] به‌بهار عقل میل دارند که نشوونما از فیض ازل دارد.» (منشآت خاقانی، ص ۳۱). کمال‌الدین اسماعیل گوید:

به‌سوی دیده و دل تحفه‌ها فرستادند — مجاهزان طبیعت به‌دست نشو و نما
(دیوان، ص ۲۰۵)

علامه قزوینی در حاشیهٔ این بیت نوشته است: «نسخ حاضره باستثنای خ در اینجا بیت ذیل را علاوه دارند.

در ره نفس کز و سینهٔ ما بتکده شد تیر آهی بگشائیم و غزائی بکنیم»

این بیت در سودی، متن خانلری، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، قدسی، پژمان و انجوی نیز آمده است.

۵) رندان ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۶) **کم‌حوصله:** کم‌حوصله در اینجا ایهام دارد. حوصله کلمه‌ایست عربی به‌معنای «چینه‌دان، ژاغر پرندگان» (*لغت‌نامه*) و «در تداول عامه کنایه از شکیب و صبر، تاب و طاقت و تحمل.» (*آنندراج*). لذا «کم‌حوصله» هم به‌معنی بی‌طاقت و کم‌ظرفیت است و هم طایر ضعیف‌جثه‌ای که چینه‌دانش کوچك است، در مقابل پرندگانی که چینه‌دان بزرگ دارند و بسیار خوارند (نیز ← حواصل در *لغت‌نامه*). حافظ در جای دیگر گوید:

مرغ کم‌حوصله را گو غم خود خور که برو رحم آنکس که نهد دام چه خواهد بودن

ـ هما ← شرح غزل ۶۶، بیت ۱.

۷) **دلم از پرده بشد:** ایهام دارد: الف) از پردهٔ رازداری و خویشتنداری بیرون افتاد و رسوائی به‌بار آورد؛ ب) همانند یك موسیقی‌دان، یا ابزار موسیقی، از پردهٔ بسامان و درست خود خارج شد. نیز ← پرده: شرح غزل ۱۴، بیت ۴.

ـ **حافظ خوشگوی** ← خوشخوانی حافظ: شرح غزل ۳، بیت ۹.

ـ **قول و غزل** ← شرح غزل ۱۴۸، بیت ۴.

ساز نوائی بکنیم: علامه قزوینی در حاشیهٔ مربوط به این تعبیر نوشته است: «چنین است در خ ق، بعضی نسخ: ساز و نوائی (با واو عاطفه)». ضبط افشار، قریب، پژمان و انجوی همانند متن قزوینی است. ضبط سودی، خانلری، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد و قدسی: «ساز و نوائی بکنیم». اشکال ضبط اخیر همانست که آقای دکتر حسینعلی هروی در نقدهای خود یادآور شده است و آن اینکه ساز و نوا کردن، یا نواکردن در تداول فارسی به‌کار نرفته است. اما مطابق ضبط قزوینی و همانندانش چنین می‌شود: نوائی ساز کنیم.

۱۹۶

ما نگوئیم بد و میل به‌ناحق نکنیم — جامهٔ کس سیه‌و دلق خود ازرق نکنیم
عیب‌درویش وتوانگر به‌کم‌وبیش بدست — کار بدمصلحت آنست که مطلق نکنیم
۳ رقم مغلطه بر دفتر دانش نزنیم — سرّ حق بر ورق شعبده ملحق نکنیم
شاه اگر جرعهٔ رندان نه بحرمت نوشد — التفاتش به‌می صاف مروّق نکنیم
خوش برانیم جهان در نظر راه روان — فکر اسب سیه‌وزین مغرّق نکنیم
۶ آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند — تکیه آن به که برین بحر معلّق نکنیم
گر بدی گفت حسودیّ و رفیقی رنجید — گوتوخوش‌باش که‌ماگوش‌به‌احمق نکنیم

حافظ ار خصم خطا گفت نگیریم برو
ور به‌حق گفت جدل باسخن‌حق نکنیم

۱) **جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم**: یعنی دیگران را به سیاهکاری (← شرح غزل ۱۱۲، بیت ۸) و خود را به داشتن لباس رسمی صوفیه که خرقهٔ کبود [= ازرق] است، نسبت ندهیم.

ـ **دلق** ← شرح غزل ۸۵، بیت ۱.

ـ **ازرق** ← ازرق‌پوشان: شرح غزل ۱۱۷، بیت ۸.

۲) **معنای بیت**: مصراع اول این بیت ایهام ظریفی دارد: «الف) عیب درویش و توانگر به‌اینکه بگوئیم ــ طبق لف و نشر مرتب ــ یکی کم دارد، و دیگری زیاد، بد است و کار بد را مصلحت آن است که مطلقاً نکنیم؛ ب) عیب گفتن از درویش و توانگر، چه‌کم باشد چه زیاد بدکاری است.» (*ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۲۶).

۳) **معنای بیت**: دانش را محترم می‌شماریم و با مغلطه نمی‌آمیزیم. در اینجا حافظ

برعکس موارد دیگر از دانش به نیکی یاد می‌کند. در جاهای دیگر گوید:

ـ دفتـــر دانش ما جمله بشوئید به می — که فلك دیدم و در قصـــد دل دانـــا بود

ـ بشـــوی اوراق اگر همـــدرس مائـــی

و چنانکه می‌دانیم «دفتر» او غالباً رهن میکده و در گرو باده است. نیز ← علم: شرح غزل ۱۷۶، بیت ۲. در مصراع دوم می‌گوید حقایق، بویژه حقایق عرفانی را از مقولهٔ شعبده (← شرح غزل ۲۱، بیت ۸) نمی‌شمـاریم. شادروان غنی گوید: «رقم مغلطه: خط بطلان. ورق شعبده: معلوم می‌شود شعبده یا نوعی از آن با ورق و کاغذ بوده است.» (حواشی غنی، ص ۵۲۷).

۴) **معنای بیت / جهش یا جابه‌جائی ضمیر:** شاه اگر جرعهٔ شراب رندان (← شرح غزل ۵۳، بیت ۶) را ـــ که معمـولا دُردی‌آمیز و ناصـاف است ـــ با احترام ننوشد، ماهم به تلافی، التفاتی به می صاف و پالوده [= مروَّق] او نخواهیم کرد. ضمیر (در التفاتش) در این مصراع جابه‌جا شده و حالت عادی‌اش از این قرار است: التفات به می صاف مروّقش نکنیم. استاد فروزانفر این جابه‌جا شدن ضمیر را رقص یا جهش یا پرش ضمیر می‌خوانده است. این نحوه کاربرد ضمیر از دیر باز در شعر فارسی سابقهٔ کاربرد دارد. سعدی گوید:

ـ یکَم روز بر بنـــده‌ای دل بســوخت — که می‌گفت و فرمـانـدهش می‌فروخت
(کلیات، ص ۲۸۶)

[یعنی یك روز دلم بر بنده‌ای بسوخت]

ـ مرا خود دلـی دردمنـــدست و ریش — تو نیزم نمـــك بر جراحـــت مریش
(کلیات، ص ۲۸۸)

ـ یعلم الله که گر آیی به‌تمـــاشا روزی — مردمـان از در و بامت به تمـاشـا آینـد
(کلیات، ص ۵۰۳)

[یعنی از در و بام به تماشایت آیند]

ـ گمـان مبر که بداریم دستت از فتراك — بدین قدر که تو از ما عنـان بگـردانی
(کلیات، ص ۶۴۳)

خواجو گوید:

تو هفت منـــظر زنگـار خورد آینـه‌گون — مهـــل که آینـهٔ دل بگـیردت زنگـــار
(دیوان، ص ۵۳)

[یعنی آینهٔ دلت زنگار بگیرد]

حافظ در جاهای دیگر گوید:
ـ چو غنچه پیش تواش مُهر بر دهن باشد [= چو غنچه پیش تو مُهر بر دهنش باشد]
ـ آه از آن روز که بادت گل رعنا ببرد [= آه از آن روز که باد گل رعنایت را ببرد]
ـ باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد [= باد غیرت به صد خار دلش را پریشان کرد]
ـ ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد [= ناگهان سیل فنا نقش املش را باطل کرد]
ـ عشقش به‌روی دل در معنی فراز کرد [= عشق به‌روی دلش در معنی را بست]
عشقت رسد به فریاد، ار خود به‌سان حافظ... [= عشق به فریادت رسد]
ـ عنان مپیچ که گر می‌زنی به‌شمشیرم سپر کنم سر و دستت ندارم از فتراك
[یعنی دست از فتراکت برندارم]
ـ تا به دامن منشیند ز نسیمت گردی [= تا به دامنت گردی از نسیم غبارانگیز ننشیند]
ـ به‌خاکپای تو ای سرو نازپرور من که روز واقعه پا وامگیرم از سر خاك
[یعنی پا از سر خاکم وامگیر]
ـ مُروَّق: در عربی از راوك [= راوق] فارسی، مصدر ترویق ساخته‌اند، لذا مروَّق یعنی پالوده، صاف. منوچهری گوید:

باده خوشبوی مروق شدست پاکتر از آب و قوی‌تر زنار
(دیوان، ص ۱۷۱)

سنائی گوید:

درده پسرا می مروق را یاران موافق موفق را
(دیوان، ص ۲۷)

ظهیر فاریابی گوید:

بزمیست بس شگرف و در او نطق ساقیست معنی می مروق و الفاظ ساغرست
(دیوان، ص ۳۲)

سعدی گوید:

با دوستان مشفق و یاران مهربان بنشسته و شراب مروق کشیده گیر
(کلیات، ص ۸۶۴)

خواجو گوید:

ز جام لعل سمن عارضان سیمین بر می مروق نوشین ارغوانی کو
(همای و همایون، ص ۳۲۱)

نیز ← راوق: شرح غزل ۱۷۰، بیت ۸.

۵) **خوش برانیم**: در جای دیگر گوید:

بده کشتی می تا خوش برانیم — از این دریای ناپیدا کرانه

ـ **مُغَرَّق**: «لجامٌ مغرقٌ بالفضّة: لگام به سیم آراسته.» (*منتهی‌الارب*). پوشیده از زر یا سیم، سیم‌اندود، سیم‌کوفته، به‌زر و سیم یا گوهر آراسته.» (*لغت‌نامه*). انوری گوید:

استری بود سیه زیر مغرّق زینی — راست چون تیره‌شبی بسته بر او یکشبه ماه

(*دیوان*، ص ۴۱۷)

۶) **آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند**: شکایت از ناسازگاری و کج‌تابی آسمان (چرخ، فلك، زمانه) با اهل هنر و علم در ادبیات فارسی سابقه‌ای کهن دارد. برای تفصیل ← حرمان اهل هنر: شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴.

ـ **بحر معلّق**: کنایه از آسمان است که در اول بیت به آن تصریح شده است. «تکیه آن به که برین بحر معلق نکنیم» یعنی چون آسمان بدخواه اهل هنرست، بهترست که بر او اتکا و اعتماد نکنیم.

۷) **معنای بیت**: اگر حسودی دو به‌هم‌زنی و سخن‌چینی کرد و رفیقی را از رفیقی رنجاند، چاره‌اش این است [خطاب به رفیقی که رنجیده است می‌گوید که تو ساده‌دل و زودباور مباش و تحت‌تأثیر نمّامی واقع مشو، و به سخن‌چین بداندیش بگو:] تو برو به دنبال خیر و خوشی خویش و بدان که ما گوش به سخنان احمقی چون تو نخواهیم کرد. شبیه به این مضمون، غزالی می‌نویسد: «و هر که با وی نقل کنند که فلان کس تو را چنین گفت یا چنین می‌سازد در حق تو، یا مانند این، شش چیز وی را باید به‌جای آوردن: اول آنکه باور ندارد؛ که نمّام فاسق است و خدای تعالی گوید قول فاسق مشنوید...» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۹۹).

۸) **معنای بیت**: اگر مخالف ما سخن خطائی گفت، مؤاخذه‌ای نمی‌کنیم و درمی‌گذریم، و اگر حرف حق زد، ستیزه و مکابره با حقیقت نخواهیم کرد. غزالی می‌نویسد: «رسول (ص) گفت هیچ قوم گمراه نشدند که نه جدل بر ایشان غالب شد... داود طائی عزلت گرفت. بوحنیفه (رض) وی را گفت چرا بیرون نیائی؟ گفت به مجاهده خویشتن را از جدل گفتن همی بازداریم.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۷۱ـ۷۲).

۱۹۷

سرم خوشست و به‌بـانگ بلند می‌گویم — که من نسیم حیات از پیالـه می‌جویم

عبـوس زهـد به‌وجـه خمار ننشینـد — مرید خرقـهٔ دردی‌کشـان خوشخـویم

۳ شدم‌فسانه‌به‌سرگشتگیّ‌وابروی‌دوست — کشید در خم چوگان خویش چون گویم

گرم نه پیر مغـان در بروی بگـشـایـد — کدام در بزنـم چاره از کجـا جویم

مکن درین چمنم سرزنش به‌خـودروئی — چنـانکـه پرورشم می‌دهند می‌رویم

۶ تو خانقـاه و خرابـات در میانـه مبین — خدا گواه که هرجـا که هسـت با اویم

غبـار راه طلب کیمیای بهـروزیست — غلام دولـت آن خاك عنـبـرین بویم

ز شوق نرگس مسـت بلنـدبـالائـی — چو لالـه با قدح افـتـاده بر لب جویم

۹ بیار می که به‌فتـوای حافظ از دل پاك

غبـار زرق به‌فـیض قدح فروشـویم

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

من آن بدیع صفت را بترك چون گویم — که دل ببـرد به چوگان زلف چون گویم

(کلیات، ص ۷۳۴)

۱) **به بانگ بلند:** به‌بانگ بلند، یا به آواز بلند تعبیری مجازی است و مراد از آن نه صدا برداشتن و فریاد کردن واقعی است؛ بلکه آشکارا گفتن یا آشکارا کردن است. مؤید این‌مدعا مثال دیگری از اوست:

عاشق و رنـدم و می‌خواره به‌آواز بلنـد — وین همه منصب از آن حور پری‌وش دارم

در این مثال «به‌آواز بلند» را به‌صورت قید برای عاشق و رند و می‌خواره بودن آورده است. و به‌خوبی پیداست که مراد از آن «آشکارا» است. در جای دیگر گوید:

رباب و چنگ به بانگ بلند می‌گویند که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید
(که البته «به بانگ بلند» در اینجا نیز مانند «به بانگ بلند می‌گویم» مورد بحث، ایهام دارد).
نظامی گوید:
عشق پوشیده چند دارم چند عاشقم عاشقم به بانگ بلند
(هفت‌پیکر، ص ۳۰۵)
کمال‌الدین اسماعیل گوید:
ـ مثل او نیست در آفاق به آواز بلند می‌کنم فاش من این معنی و برهان برسر
(*دیوان*، ص ۱۱۰)
ـ عاشقم، عاشق به آواز بلند پس که باشم من که عاشق نیستم
(*دیوان*، ص ۷۱۲)
ـ به نیکوئی و شگرفی تو به بانگ بلند نه در سپاهان کاندر همه جهان هم نیست
(*دیوان*، ص ۷۱۶)
عراقی گوید:
آشکارا نهان کنم تا چند دوست می‌دارمت به بانگ بلند
(*دیوان*، ص ۱۹۰)

ـ **نسیم**: یعنی بوی خوش، رایحه. برای تفصیل ← نسیم باد: شرح غزل ۶۱، بیت ۹.
ـ **می‌جویم**: این کلمه که کلمهٔ قافیهٔ این بیت است در بیت چهارم همین غزل هم تکرار شده است (به‌صورت از کجا جویم). برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.
۲) **عَبوسِ زهد**: یعنی کسی یا زاهدی که براثر زهد و ریاضت ترشروست. غزالی می‌نویسد: «آنکه عابد بود روی ترش دارد که گوئی با مردمان به خشم است.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۲۶۲). خود حافظ هم غالباً زاهد را بدخو و عبوس می‌داند:
ـ گله از زاهد بدخو چه کنم گر نکنم...
ـ پشمینه‌پوش تندخو از عشق نشنیده‌ست بو...
به‌وجه خمار ننشیند / بنشیند: ضبط عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، افشار، پژمان و انجوی، همانند قزوینی «ننشیند» (به‌صیغهٔ منفی) است. سودی این غزل را ندارد. عیب این ضبط این است که معنائی از آن مستفاد نمی‌شود، مگر به تکلفات سبک هندی‌وار. همین است که دکتر خانلری با وجود آنکه تمام نسخه‌هایش «ننشیند» داشته‌اند، تصحیح

قیاسی کرده و به‌جای آن «بنشیند» (به صیغهٔ مثبت) آورده است و در معنای بیت نوشته است: «زاهد که عبوس یعنی اخم‌آلود است، مانند مردمان خمارزده جلوه می‌کند برخلاف فرقهٔ دردی‌کشان که خوش‌خویند.» (تعلیقات خانلری، ص ۱۲۰۷) و «عبوس زهد» را ترکیبی نظیر «خراب می» و «مست غرور» شمرده است. به‌گمان من حق با دکتر خانلری است و ضبطهای دیگر و نیز قراءتهای عجیب و غریبی چون عُبوس (بر وزن خروس) به‌صورت مصدر و یا «عروس زهد» کاملا بیراه است.

مرید خرقه / مرید فرقه: ضبط عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، قریب، افشار، و پژمان، همه همانند قزوینی (مرید خرقه) است. خانلری با آنکه هشت نسخه از ۹ نسخه‌اش مانند قزوینی بوده، ولی طبق یك نسخه، به‌صورت «مرید فرقه» ضبط کرده است. اشکال این ضبط این است که زیاده امروزی است و در متون قدیم سابقه ندارد. برعکس «مرید خرقه» سابقه دارد. خاقانی می‌نویسد: «اصناف مریدان سه فرقت بیش نه‌اند: مرید محبت، مرید صحبت، و مرید خرقت.» (منشآت خاقانی، ص ۲۶۴).

۳) **معنای بیت:** داستان دربه‌دری و سرگشتگی من همه‌جا مشهور شد و ابروی دوست ـــ یعنی شمه‌ای از حسن او ـــ مرا از پای درآورد. یعنی همانطور که چوگان بر گوی فایق است و آن را در چنبرهٔ غلبهٔ خود دارد، او نیز اختیار مرا در دست گرفت. نیز ← چوگان: شرح غزل ۱۴۵، بیت ۷.

۴) **پیرمغان** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

۵) این بیت حاکی از اندیشه‌های جبری حافظ است. برای تفصیل در این باب ← حافظ و جبر: شرح غزل ۲۳، بیت ۸.

۶) **خانقاه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ **خرابات** ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

۷) **کیمیا** ← شرح غزل ۵، بیت ۹.

۸) **نرگس** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

ـ **لاله** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۹.

۹) **فتوی** ← شرح غزل ۱۸۷، بیت ۱.

ـ **زرق** ← شرح غزل ۴۱، بیت ۳.

ـ **فیض** ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

معنای بیت: اصل مراد حافظ در این بیت و بعضی ابیات هم مضمون با این بیت این

است که باده‌نوشی از ریاکاری بهترست؛ سهل است پادزهر ریا همان باده است. می گوید می بیاور تا به دستور و تجویز حافظ کدورت و زنگار ناشی از ریاورزی را به‌مدد جام لبالب از دل خود بزدایم.

۱۹۸

بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم — که من دلشده این ره نه به‌خود می‌پویم
در پس آینه‌طوطی صفتم داشته‌اند — آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم
۳ من اگر خارم وگرگل چمن‌آرائی هست — که ازآن دست که‌اومی‌کشدم می‌رویم
دوستان عیب من بیدل حیران مکنید — گوهری دارم و صاحب نظری می‌جویم
گرچه با دلق ملمّع می گلگون عیبست — مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم
۶ خنده و گریهٔ عشّاق ز جائی دگرست — می‌سرایم به‌شب و وقت سحر می‌مویم

حافظم گفت که خاک در میخانه مبوی
گومکن عیب که‌من مشک ختن می‌بویم

۱ـ۳) سه بیت اول این غزل اندیشهٔ جبری دارد. برای تفصیل دراین باب ← حافظ و جبر: شرح غزل ۲۳، بیت ۸.

ـ **دلشده**: یعنی دل داده، دل از کف داده، آنکه دلش شده یعنی رفته و از اختیار او بیرون است.

کمال خجندی گوید:

باخبر نیست ازاو هیچکس الّا چو کمال — بیخودی دلشده‌ای از دو جهان بیخبری
(دیوان، غزل ۱۰۹)

ـ **به‌خود**: یعنی از پیش خود، یا به اختیار خود. چنانکه در جای دیگر گوید:

حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می آلود

۲) **طوطی پس آینه**: گویا برای آنکه به طوطی سخن گفتن بیاموزند، آن را در پیش آینه‌ای می‌ایستانند و تعلیم‌دهنده‌ای در پشت آینه، به‌طوری که طوطی او را نبیند، حرفهائی

به‌او تلقین می‌کند. طوطی که فقط خود را در آینه می‌بیند، تصور می‌کند این حرفها را خودش زده است، لذا به‌وجد می‌آید و شنیده‌ها را تقلید می‌کند (نیز ← «طوطی پس‌آینه» در *لغت‌نامهٔ* دهخدا). خاقانی گوید:

من چوطوطی وجهان در پیش من چون آینه‌است   لاجرم معذورم ار جز خویشتن می‌ننگرم
هرچه عقلم در پس آینه تلقین می‌کند   من همان معنی به‌صورت بر زبان می‌آورم
(*دیوان*، ص ۲۴۸)

نیز ← طوطی: شرح غزل ۴، بیت ۲.

استاد ازل: یا به تعبیر دیگر حافظ سلطان ازل، همانا خداوند است. شاید دلیل «استاد» نامیدن خداوند تعلیم‌دهندگی اوست. چنانکه در قرآن مجید بارها تعلیم به خداوند نسبت داده شده است: و علّم آدمَ الاسماءَ کلّها (بقره، ۳۱)؛ علّم القرآن خلق الانسان. علّمه البیان (الرحمن، ۲ـ۴)؛ الذی علّم بالقلم. علّم الانسان مالم یعلم (علق، ۴ـ۵)؛ واتقوا الله ویُعلّمکم الله (بقره، ۲۸۲) نیز ← سلطان ازل: شرح غزل ۱۶۱، بیت ۶.

۳) می‌کشدم: علامه قزوینی در حاشیه راجع به این کلمه نوشته است: «چنین است در نسخ قدیمه... سایر نسخ: که می‌پروردم.». ضبط خانلری هم همینطور است. دکتر خانلری در تعلیقات خود نوشته است: «می‌کشدم: صیغهٔ مضارع از فعل کاشتن. این صیغه نادر به‌کار رفته و صورت معمول و متداول آن می‌کارد است.» (*تعلیقات*، ص ۱۲۳۲).

۵) دلق ملمّع: ← شرح غزل ۸۵، بیت ۱.

ـ **معنای بیت**: با آنکه با داشتن دلق وصله‌دار که ناموس طریقت است، عیب است که کسی به باده‌خواری بپردازد و می گلگون بنوشد، ولی اعتراض مکن چرا که رنگ ریای دلق ملمع یا خرقهٔ سالوس را فقط با بادهٔ گلگون می‌توان شست و زایل کرد. شستن رنگ ریا به آب خرابات یا «می» از تعبیرات شایع حافظ است. ← شرح این بیت: نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم / دلق ریا به آب خرابات برکشیم (شرح غزل ۱۹۳، بیت ۲).

۷) میخانه ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ **ختن** ← شرح غزل ۱۰۹، بیت ۵.

۱۹۹

گرچه ما بندگان پادشهیم	پادشاهان ملك صبح گهیم
گنج در آستین و کیسه تهی	جام گیتی نما و خاك رهیم
۳ هوشیار حضور و مست غرور	بحر توحید و غرقهٔ گنهیم
شاهد بخت چون کرشمه کند	ماش آیینهٔ رخ چو مهیم
شاه بیدار بخت را هرشب	ما نگهبان افسر و کلهیم
۶ گو غنیمت شمار صحبت ما	که تو در خواب و ما به‌دیده گهیم
شاه منصور واقفست که ما	روی همّت به‌هرکجا که نهیم
دشمنان را ز خون کفن سازیم	دوستانرا قبای فتح دهیم
۹ رنگ تزویر پیش ما نبود	شیر سرخیم و افعی سیهیم

وام حافظ بگو که بازدهند

کرده‌ای اعتراف و ما گوهیم

۲ و ۳) این ابیات شامل احکام متناقض نماست. برای تفصیل ← شطح: شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱.

ـ گنج در آستین: عراقی هم این عبارت وصفی را به‌کار برده است:

گنج در آستین و می گردیم	گرد هر کوی بهر یك مثقال

(دیوان، ص ۱۲۴)

همچنین خواجو:

نوائی نه و گنج در آستین	سرائی نه و ملك زیرنگین

(دیوان، ص ۷)

۷) **شاه منصور:** (۷۵۰ ـ ۷۹۵ ق) برادرزادهٔ شاه شجاع، فرزند مظفر بن محمد (امیر مبارزالدین)، آخرین شاه سلسلهٔ آل مظفر است که دلیرانه با تیمور جنگید و حتی شخصاً دو بار با شمشیر به تیمور حمله برد و سرانجام با کشته‌شدن او ــ همراه با هفتاد تن دیگر از شاهزادگان آل مظفر به‌امر تیمور ــ سلسلهٔ آل مظفر که از ۷۲۳ تا ۷۹۵ در فارس و کرمان و یزد و اصفهان و بعضی قسمتهای خوزستان حکمرانی داشت، منقرض گردید. شادروان غنی می‌نویسد: «شاه منصور مورد علاقه و محبت مخصوص خواجه حافظ بوده، و به‌طوری که از گفته‌های او دربارهٔ شاه منصور برمی‌آید، کمتر کسی از امرای معاصر تا این درجه مورد علاقهٔ خاطر او بوده است.» (*تاریخ عصر حافظ*، ص ۴۰۰).

حافظ دو سال اول از پنج سال سلطنت شاه منصور را درك کرده و ۹ بار از او بالصراحه و به نیکی یاد کرده است:

۱) در غزلی به مطلع: «بیا که رایت منصور پادشاه رسید» که اشاره به تسلط شاه منصور بر شیراز و گریزاندن برادرش شاه یحیی دارد؛

۲) در غزل یا قصیده‌واری به مطلع: «سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد» تا آنجا که می‌گوید:

شهنشاه مظفرفر شجاع ملك و دین منصور — که جود بیدریغش خنده بر ابر بهاران زد

۳) در غزلی به‌مطلع: «الا ای طوطی گویای اسرار» تا آنجا که گوید:

به‌یمن دولت منصور شاهی — علم شد حافظ اندر نظم اشعار

۴) در غزلی که در صدر این مقال واقع است، به‌مطلع: «گرچه ما بندگان پادشهیم»؛

۵) در غزلی به مطلع: «نکته‌ای دلکش بگویم خال آن مهرو ببین» تا آنجا که می‌گوید:

از مراد شاه منصور ای فلك سر بر متاب — تیزی شمشیر بنگر، قوّت بازو ببین

۶) در غزل یا قصیده‌ای به مطلع: «جوزا سحر نهاد حمایل برابرم» تا آنجا که گوید:

منصور بن مظفر غازیست حرز من — وز این خجسته‌نام بر اعدا مظفرم

۷) این قطعه:

روح‌القدس آن سروش فرخ — بر قبهٔ طارم زبرجد
می‌گفت سحرگهی که یارب — در دولت و حشمت مخلد
بر مسند خسروی بماناد — منصورِ مظفّرِ محمّد

[یعنی منصور بن مظفر بن محمد]

و پیداست که حافظ این قطعه را در اواخر ایام عمرش یعنی در دو سال بین ۷۹۰ که آغاز

سلطنت منصور و ۷۹۲ ق که سال وفات خود حافظ است سروده است.

۸) در مثنوی «ساقی‌نامه» آنجا که گوید:

خدیو جهان شاه منصور باد غبار غم از خاطرش دور باد

(البته این ابیات در طبع قزوینی نیست. و ایشان در حاشیه اشاره کرده است که اینها در نسخ قدیمهٔ مبنای طبع او نبوده ولی در نسخ متأخرتر هست).

برای تفصیل بیشتر دربارهٔ شاه منصور ← *تاریخ مغول*، عباس اقبال، ص ۴۳۹_۴۴۲؛ *تاریخ آل مظفر*، محمود کتبی، بویژه صفحات ۱۲۹_ ۱۳۶؛ *تاریخ عصر حافظ*، قاسم غنی، ص ۴۰۰ _ ۴۴۵؛ شاه منصور، تألیف محمدابراهیم باستانی پاریزی. تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۸؛ زندگانی شگفت‌آور تیمور، نوشتهٔ ابن عربشاه، ترجمهٔ محمدعلی نجاتی، ص ۳۹_ ۴۷.

۲۰۰

خدا را کم‌نشین با خرقه‌پوشان	رخ از رندان بی‌سامان مپوشان
درین خرقه بسی آلودگی هست	خوشا وقت قبای می‌فروشان
۳ درین صوفی‌وشان دَردی ندیدم	که صافی باد عیش دُردنوشان
تو نازک‌طبعی و طاقت نیاری	گرانیهای مشتی دلق‌پوشان
چو مستم کرده‌ای مستور منشین	چو نوشم داده‌ای زهرم منوشان
۶ بیا وز غبن این سالوسیان بین	صراحی خون دل و بربط خروشان

زدل گرمیِ حافظ برحذر باش
که دارد سینه‌ای چون دیگ جوشان

این غزل از نظر مضمون، یعنی انتقاد از خرقه‌پوشان یادآور غزل نغزی از عبید زاکانی است:

منگر به حدیث خرقه‌پوشان	آن سخت دلانِ سست‌کوشان
آویخته سبحه‌شان به‌گردن	همچون جرس از درازگوشان

(کلیات عبید، ص ۷۱)

۱) **خرقه‌پوشان** ← خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲. صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱.

ـ **رندان** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۲) **خوشاوقت** ← خوشی‌وقت: شرح غزل ۴۸، بیت ۷.

۳) **صوفی‌وشان** ← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱.

ـ **دُردنوشان** ← دُردکشان: شرح غزل ۷، بیت ۵.

۴) **دلق‌پوشان** ← دلق: شرح غزل ۸۵، بیت ۱.

۵) **مست / مستور** ← مستوری و مستی: شرح غزل ۱۱۰، بیت ۸.

۶) **غَبْن:** مصدر عربی به‌معنای: «زیان‌آوردن بر کسی در بیع.» (*منتهی‌الارب*)، «زیان یافتن در خرید و فروخت.» (*آنندراج*، *غیاث*). همچنین به‌معنای «غم و اندوه، افسوس، فسوس، دریغ، حیف.» (*لغت‌نامه*). همچنین: «سرخوردگی، واخوردگی.» (*پیشین*). نیز ← تغابن: شرح غزل ۱۴۸، بیت ۳.

- **سالوسیان:** یعنی اهل سالوس و ریا ← سالوس: شرح غزل ۲، بیت ۲.
- **صراحی** ← شرح غزل ۲۵، بیت ۳.
- **بربط** ← عود: شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

معنای بیت: حافظ در این بیت حُسن تعلیل به‌کار برده و با طنز در اشاره به صوفیهٔ متظاهر و سالوس (چنانکه می‌گوید «صوفی‌وشان») می‌گوید اگر در دل صراحی بزم ما «خون» است از دست آنان است. این تعبیر ایهام دارد. چه خون دل بودن صراحی دو معنی دارد: الف) به‌غایت غمگین و حسرت زده بودن؛ ب) داشتن شراب خون رنگ. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

- چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد
- با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام

همچنین اگر بربط (= عود) را خروشان می‌بینی از دست آنان است. «خروشان» بودن عود هم ایهام دارد: الف) کارکرد عادی عود که برآوردن خروش (آهنگ) است؛ ب) فریاد برداشتن، فریادخوانی و تظلّم او.

۲۰۱

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان — که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان
مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت — گفت ای چشم و چراغ همه شیرین‌سخنان
۳ تا کی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود — بندهٔ من شو و برخور ز همه سیم‌تنان
کمتر از ذرّه نئی پست مشو مهر بورز — تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ‌زنان
بر جهان تکیه مکن ور قدحی می‌داری — شادی زهره جبینان خور و نازک‌بدنان
۶ پیر پیمانه‌کش من که روانش خوش باد — گفت پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان
دامن دوست به‌دست آر و ز دشمن بگسل — مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان
با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم — که شهیدان که‌اند این همه خونین کفنان
۹ گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایم — از می لعل حکایت کن و شیرین‌دهنان

۱) **خسرو** [با ایهام به خسرو پرویز، عاشق شیرین] در اینجا به‌معنای سرور است، همچنان که «شاه» هم در «شاه شمشاد قدان» به‌معنای مجازی است. شیرین که در «شیرین‌دهنان» مندرج است با «خسرو» ایهام تناسب دارد.

ـ **شکستن قلب / قلب شکستن:** هم ایهام دارد: الف) شکستن دل؛ ب) شکستن قلب (کانون) سپاه، به قرینهٔ صف‌شکنان. این صنعت سابقهٔ کاربرد قدیمی دارد. عراقی گوید:

لشکر عشق باز بیرون تاخت — قلب عشاق را شکست افتاد
(دیوان، ص ۱۶۲)

سعدی گوید:

مبارزان جهان قلب دشمنان شکنند — ترا چه شد که همه قلب دوستان شکنی
(کلیات، ص ۶۳۷)

خواجو گوید:

ـ کین بر کـه کشیدی و کمان بر که گشادی　　قلب که شکسـتی و به میدان که بودی

(دیوان، ص ۳۴۹)

ـ آن هنـدوی سیه کـه تواش بندکرده ای　　بـسیار قلب صف شکنـان کو شکسته است

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ یار دلـدار من ار قلب بدینسان شکند　　ببـرد زود به جانـداری خود پادشهش

ـ به زلف گوی که آیین دلبـری بگـذار　　به غمزه گوی که قلب ستمگری بشکن

۲) **درویش** ← شرح غزل ۹، بیت ۳.

ـ **چشم و چراغ**: «محبـوب عزیزالوجود» (فرهنگ نفیسی). «معشوق. کنایه از کسی یا چیزی که مورد علاقه و محبت است.» (*لغت‌نامه*). سنائی گوید:

یك ره نظری کن به‌سنـائی تو نگـارا　　ای چشم و چراغ من و ای جان و جهـانم

(*دیوان*، ص ۹۳۹)

خاقانی گوید:

رفـتم به راه صفت دیدم به کوی صفـا　　چشم‌وچراغ مراجائی‌شگـرف‌وچه‌جـا

(*دیوان*، ص ۵۴۹)

عطار گوید:

چشـم و چراغ سنـت و نور دوچـشم دین　　صاحـب قبـول هفـت قران صاحـب لوا

(*دیوان*، ص ۷۰۳)

سعدی گوید:

چشم و چراغ اهـل قبـایل ز پیش چشم　　برق جهنـده چون برود همچنـان برفت

(*کلیات*، ص ۷۶۱)

خواجو گوید:

اگر چراغ نباشد مرا تو چشم و چراغی　　ور آفتـاب نبـاشـد مرا تو ماه تمـامی

(*دیوان*، ص ۳۴۲)

سلمان گوید:

بهـره جـز آتش چه یابـد هـر کـه بُرد سر به تیغ　　خاصـه شمعی راکه اوچشم‌وچراغ انبیاست

(*دیوان*، ص ۳۶)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ چون توئی نرگس باغ نظر ای چشم و چراغ سر چرا بر من دلخسته گران می‌داری
ـ گرچه خورشید فلك چشم و چراغ عالمست روشنائی بخش چشم اوست خاك پای تو
ـ ای مه برج منزلت، چشم و چراغ عالمی بادهٔ صاف دایمت در قدح و پیاله باد

۳) اشاره به فقر مادی حافظ دارد. برای تفصیل در این باب ← فقر: شرح غزل ۲۴، بیت ۹.

۴) **ذره و خورشید:** اشاره به رابطهٔ ذره (= غبار ناچیز، و در عین حال کنایه از سالك یا انسان) و خورشید (هم خورشید آسمان و هم کنایه از ذات باری‌تعالی) در شعر فارسی سابقهٔ کهن دارد.

عطار گوید:

ـ کسی سازد رسن از نور خورشید که اندر هستی خود ذرّه وارست
(دیوان، ص ۴۴)

ـ ره به خورشیدست یك یك ذره را لاجرم هر ذره دعوی دار شد
(دیوان، ص ۱۹۵)

چو خورشید جمالت جلوه‌گر شد چو ذره هر دو عالم مختصر شد
(دیوان، ص ۱۹۸)

نزاری گوید:

دلبرا ذره به خورشید کند میل و مرا طمع وصل تو درسر زپی آن برخاست
(دیوان، ص ۸۴)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ به‌هواداری او ذره‌صفت رقص‌کنان تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم
ـ ذره را گر نبود همت عالی حافظ طالب چشمهٔ خورشید درخشان نشود
ـ چو ذره گرچه حقیرم ببین به‌دولت عشق که در هوای رخت چون به مهر پیوستم

کمتر از ذره نئی: ایهام دارد: الف) اشاره به اینکه از ذرهٔ غبار خاکی واقعی کمتر نیستی؛ ب) بیان اینکه حقیر و پست و ناچیز نیستی. چنانکه در جای دیگر گوید:

ای عاشقان روی تو از ذره بیشتر من کی رسم به وصل تو کز ذره کمترم

(در این بیت «از ذره کمترم» یعنی خوار و بیمقدارم).

احتمالا این ظرافت را از کمال‌الدین اسماعیل اقتباس کرده است. کمال‌الدین گوید:

بر تیغ آفتاب گذارم به رقص گام اندر هوای او که نه از ذره کمترم
(دیوان، ص ۱۳۸)

مهر در «مهر بورز» هم از یك سو با «عشق» و از سوی دیگر با «خورشید» ایهام تناسب دارد. باری معنای این بیت حاکی از گرایش حافظ به اختیار است. ← حافظ و اختیار: شرح غزل ۱۹۲، بیت ۱.

۶) **پیر پیمانه کش من** ← پیرمغان: شرح غزل ۱، بیت ۴.

«پیمـان» و «پیمانه» جناس زائد دارند و حافظ بارها این دو را با هم به‌کار برده است. برای تفصیل ← شرح غزل ۴۲، بیت ۳.

۸) صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

معنـای بیت: اینهمه ظرافت و زیبائی آسیب‌پذیر و بیدریغ که مظلومانه بر باد می‌رود از چیست و برای کیست: «این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمتست». شهید شمردن لاله و لاله را کنایه از داغ خونباری انگاشتن که بر گور شهیدان می‌روید، از دیرباز در شعر فارسی سابقـه دارد. شاید هم بیت شأن نزول تاریخی دارد و حافظ به یك جنگ یا کشتار یا واقعهٔ خونین اشاره دارد. ولی آنچه مهمتر است کلیّت و اطلاق معنای بیت است و جنبهٔ کنائی مؤثر آن. نیز ← لاله: شرح غزل ۳۷، بیت ۹.

خوشتر از فکر می و جام چه خواهد بودن | تا ببینم که سرانجام چه خواهد بودن
غم دل چند توان خورد که ایّام نماند | گو نه دل باش و نه ایّام چه خواهد بودن
۳ مرغ کم حوصله را گو غم خود خور که بَرو | رحم آنکس که نهد دام چه خواهد بودن
باده خور غم مخور و پند مقلّد منیوش | اعتبار سخن عام چه خواهد بودن
دست رنج تو همان به که شود صرف بکام | دانی آخر که بناکام چه خواهد بودن
۶ پیرمیخانه همی خواند معمّائی دوش | از خط جام که فرجام چه خواهد بودن

بردم از ره دل حافظ به‌دف و چنگ و غزل
تا جزای من بدنام چه خواهد بودن

۱) خواهد بودن: این شیوه کاربرد فعل معین «خواهد» همراه با مصدر کامل (بودن)، در مقایسه با «خواهد بود» (یعنی همراه با مصدر مرخم) شیوهٔ کهن‌تری است. حافظ در اغلب موارد بویژه درردیف چند غزل «خواهد بود»، «خواهد شد»، «خواهم کرد» را به‌کار برده است:

ـ تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود
ـ نفس باد صبا مشك‌فشان خواهد شد
ـ چو باد عزم سر کوی یار خواهم کرد

اما کاربرد مصدر کامل هم در شعر او نمونه‌هائی دارد:

ـ خواهم شدن به بستان چون غنچه با دل تنگ
ـ خواهم شدن به کوی مغان آستین فشان
ـ خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه
ـ خواهم از زلف بتان نافه‌گشائی کردن

۲) **معنای بیت:** در برابر اضطراب و اندوه ناشی از گذشت عمر می‌گوید تا چند چنین غمی بخوریم، اگر دل من و امثال من نباشد، و اصولاً زمان و جهان هم به‌پایان برسد، چه خواهد شد. حداقلش این است که اضطراب پایان خواهد گرفت. در جای دیگر گوید:

ـ حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست

ـ خوش بیاسای زمانی که زمان اینهمه نیست

ـ چه جای شکر و شکایت ز نقش نیك و بد ست　　چو بر صحیفهٔ هستی رقم نخواهد ماند

ـ به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می‌باش　　که نیستی است سرانجام هر کمال که هست

نیز ← فنا [= مرگ و نیستی]: شرح غزل ۴۷، بیت ۶.

۳) **کم‌حوصله** ← شرح غزل ۱۹۵، بیت ۶.

۵) **بناکام:** یعنی به‌ناکامی. در *تاریخ بیهقی* آمده است: «پسران علی تگین چون شنودند که سالار بگتغدی و لشکر ما بناکام از نسا بازگشتند، دیگر باره قصد چغانیان و ترمذ خواستند که کنند.» (ص ۶۴۲). همچنین: «وز آن وقت باز که بناکام از آنجا بازگشتم بضرورت، چه نالانی افتاد...» (پیشین، ص ۶۹۸).

ـ **معنای بیت:** بهترست که داد عیش بدهی و خود از حاصل دسترنجت کامروا شوی. وگرنه ــ به‌استفهام و تهدید می‌گوید ــ می‌دانی که سرانجام ناکامی و بخل و امساك چه خواهد بود! نیز ← شرح غزل ۱۵۵، بیت ۲.

۶) **پیرمیخانه:** همان پیر میکده، پیر پیمانه‌کش، پیر دردی‌کش، پیر خرابات و در یك کلمه پیرمغان (← شرح غزل ۱، بیت ۴).

ـ **خط جام:** شادروان غنی می‌نویسد: «گویند جام جمشید هفت خط داشته از این قرار: ۱) خط جور، ۲) خط بغداد، ۳) خط بصره، ۴) خط ازرق (= سیاه = خط شب) ۵) خط اشك یا رشك (= خط خطر)، ۶) خط کاسه‌گر، ۷) خط فرودینه (*حواشی غنی*، ص ۵۷۵؛ نیز ← *غیاث‌اللغات*). شادروان خدیوجم قطعه‌ای از ادیب‌الممالك فراهانی نقل کرده است که هفت خط جام را چنین به‌نظم کشیده است:

هفت خط داشت جام جمشیدی　　هریکی در صفا چو آئینه

جور و بغداد و بصره و ازرق　　اشك و کاسه‌گر و فرودینه

(*واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ*، «خط جام»)

حافظ در جای دیگر نیز از خط جام، به‌صورت «خط ساغر» یاد کرده است:

هرآنکه راز دوعالم ز خط ساغر خواند　　رموز جام جم از نقش خاك ره دانست

۲۰۳

دانـــی که چیسـت دولت دیدار یار دیدن — در کوی او گدائـــی بر خســروی گزیدن
از جان طمـع بریدن آســان بود و لیکــن — از دوسـتــان جانـی مشـکـل توان بریدن
۳ خواهم شدن به‌بستان چون غنچه بادل تنگ — وانــجــا به‌نـیک نامـی پیراهنـی دریدن
گه‌چـون نسـیم با گل راز نهـفتـه گفتن — گه سرّ عشـقـبــازی از بلبـلان شنـیدن
بوســیدن لب یار اوّل ز دسـت مگــذار — کاخـر ملول گردی از دسـت و لب گزیدن
۶ فرصت شمار صحبت کز این دو راهه منزل — چون بگـذریم دیگـر نتـوان به‌هم رسیدن

گوئـی برفـت حافظ از یاد شاه یحیی
یارب به‌یادش آور درویش پروریدن

سلمان ساوجی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

خواهیم چون زلیخـا یوسف رخی گزیدن — پس دامـنش گرفـتـن آنـگـه فروکشیدن
(دیوان، ص ۳۸۳)

۱) **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۲) **جانی**: منسوب به جان، یعنی بس عزیز و گرامی. در جای دیگر گوید:

در ازل هرکــو به فیض دولت ارزانی بود — تا ابــد جام مرادش هـمـدم جانـــی بود

۳) **پیراهن دریدن** ← جامه دریدن: شرح غزل ۱۳۵، بیت ۶. جامه قبا کردن: شرح غزل ۷۸، بیت ۵.

معنای بیت: به «جامه‌ای در [/به] نیکنامی دریدن» در جای دیگر هم اشاره دارد:

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک — جامــه‌ای در نیکـنـامی نیز می‌باید درید

چون جامه دریدن یا جامه قباکردن که از رسمهای صوفیان به‌هنگام سماع است، از نظر اهل

شریعت و محافظه‌کاران محترم نیست، لذا می‌گوید نه به رسم سماع و رندانه و صوفیانه بلکه پاکبازانه همانند غنچه‌ای که لفاف کاسبرگ را می‌ترکاند و بیرون می‌آید و به تعبیری از «دلتنگی» نجات می‌یابد، این کار را خواهم کرد. چنانکه در ذیل «جامه دریدن» بیان شده این عمل دو انگیزه دارد یکی شوق و وجد، دوم دلتنگی و اندوه.

۶) **دوراهه منزل:** همان «رباط دو در» است که گوید:

از این رباط دو در چون ضرورت است رحیل / رواق و طاق معیشت چه سر بلند چه پست

مراد از «دوراهه منزل» یا «رباط دو در» جهان است که از یك راه یا یك در جانداران به‌دنیا می‌آیند، و از راه یا در دیگر از دنیا درمی‌گذرند.

بیت حاکی از مرگ‌اندیشی حافظ است. برای تفصیل در این باب ← فنا [= مرگ و نیستی]: شرح غزل ۲۷، بیت ۶.

۷) **شاه یحیی / شاه منصور:** علامه قزوینی در حاشیهٔ مربوط به «شاه یحیی» نوشته است: «چنین است در خ نخ؛ ق س ی و سودی: شاه منصور.» ضبط بعضی از نسخه‌های چاپی از جمله خانلری و قدسی نیز شاه منصور است. ولی دراین مقال مطابق ضبط قزوینی و پژمان «شاه یحیی» را مطرح می‌کنیم.

شاه یحیی: نصرت‌الدین یحیی، فرزند مظفر بن محمد (امیر مبارزالدین)، برادرزادهٔ شاه شجاع و برادر شاه منصور (← شرح غزل ۱۹۹، بیت ۷) بود که پس از به سلطنت رسیدن زین‌العابدین فرزند شاه شجاع با او کشمکش داشت. حوزهٔ قدرت و حکومت او بیشتر یزد و اصفهان بود. در سال ۷۸۹ ق از طرف امیرتیمور حاکم شیراز شد، ولی برادرش شاه منصور بر او شورید و غلبه یافت و فاتحانه وارد شیراز شد. باری، پس از شکست خوردن شاه منصور از تیمور، شاه یحیی نیز همراه هفتاد تن دیگر از شاهزادگان و بازماندگان آل مظفر، به‌امر تیمور در سال ۷۹۵ ق کشته شد. حافظ پنج - شش بار بالصراحه و به‌نیکی از او یاد کرده است:

۱) در غزلی به مطلع: «یك دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود» تا آنجا که گوید:

گر نکردی نصرت دین شاه یحیی از کرم / کار ملك و دین ز نظم و اتساق افتاده بود

۲) در غزل دیگر به مطلع:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل / یحیی بن مظفر ملك عالم عادل

۳) همین غزل که در صدر مقال یاد شد؛

۴) در غزلی به مطلع: «در سرای مغان رُفته بود و آب زده». تا آنجا که گوید:

فلك جنیبه‌کش شاه نصرت‌الدینست　　بیا ببین ملکش دست در رکاب زده

۵) در غزل دیگر به مطلع: «ای که بر ماه از خط مشکین نقاب انداختی» تا آنجا که گوید:

نصرت‌دین شاه یحیی آنکه خصم ملک را　　از دم شمشیر چون آتش در آب انداختی

۶) به احتمال قریب به یقین، طبق استنباط شادروان غنی، در غزل «ای فروغ ماه حُسن از روی رخشان شما» با آنکه تصریح نشده، ولی روی خطاب، بویژه در دو بیت آخر، با همین شاه یحیی است. (برای تفصیل بیشتر دربارهٔ شاه یحیی ← *تاریخ مغول*، عباس اقبال، ص ۴۳۸ـ۴۳۹؛ *تاریخ آل مظفر*، محمود کتبی، بویژه صفحات ۱۱۹ـ۱۳۱؛ *تاریخ عصر حافظ*، دکتر غنی، بویژه صفحات ۳۷۰ـ ۳۷۶).

۲۰٤

منم که شُهرهٔ شهرم به‌عشق ورزیدن / منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن
وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم / که در طریقت ما کافریست رنجیدن
۳ به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات / بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن
مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست / به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
به می‌پرستی ازآن نقش خود زدم برآب / که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
۶ به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه / کشش چو نبود از آنسو چه سود کوشیدن
عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس / که وعظ بی‌عملان واجبست نشنیدن
ز خطّ یار بیاموز مهر با رخ خوب / که گرد عارض خوبان خوشست گردیدن
۹ مبوس جز لب ساقیّ و جام می حافظ / که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن

سعدی غزلی برهمین وزن و قافیه دارد:

میان باغ حرامست بی‌تو گردیدن / که خار با تو مرا به‌که بی‌تو گل چیدن
(کلیات، ص ۵۸۴)

همچنین سلمان ساوجی:

چو دیده در طلبت واجبست گردیدن / سرشک را به همه جانبی دوانیدن
(دیوان، ص ۳۸۵)

حافظ و ملامتیگری: آنچه در این غزل مهم است، این است که دربردارندهٔ اصول اندیشه‌های ملامتی حافظ است. برای شرح و بررسی دقیقتر این غزل لازم است اندکی در پیشینهٔ اندیشهٔ ملامتی بحث و فحص کنیم. یکی ازنخستین منابعی که به تفصیل دربارهٔ

اندیشهٔ ملامت و فرقه یا مشرب ملامتی بحث می کند، هجویری است. وی ملامت را در پاکیزه و پالوده ساختن محبت مؤثر می‌داند. و ریشهٔ اندیشهٔ ملامتیه را به آیه‌ای از قرآن مجید می‌رساند که در حق مؤمنان حقیقی و دوستداران خداست: «... ولا یخافون لومةَ لائم...» (مائده، ۵۴) [ایشان از ملامت هیچ ملامتگری ــ در راه عشق و ایمان خود ــ باکی ندارند]. و می‌گوید که اهل حق همواره آماج ملامت خلق بوده‌اند (*کشف‌المحجوب*، ص ۶۸) و به سیرهٔ رسول اکرم(ص) استناد می‌کند که تا وحی بر او نازل نشده بود نزد همه نیکنام بود و چون «خلعت دوستی در سر وی افکندند، خلق زبان ملامت بدو دراز کردند. گروهی گفتند کاهنست، و گروهی گفتند شاعرست و گروهی گفتند کافرست و گروهی گفتند مجنونست و مانند این» (پیشین، ص ۶۹). سپس خودپسندی را بزرگترین آفت در راه سلوك می‌شمارد و می‌گوید: «آنکه پسندیدهٔ حق بود، خلق وی را نپسندند و آنکه گزیدهٔ تن خود بود حق ورا نگزینند» (ص ۷۰). وی ابو [صالح] حمدون قصّار (متوفای ۲۷۱ ق) را مؤسس ملامتیه می‌شمارد و سخن معروف اورا نقل می‌کند که گفت: الملامة ترك السلامة (پیشین، ص ۷۴). اما گویا پیش از حمدون قصار، یکی از مشایخ او به‌نام سالم باروسی به نشر تعلیمات ملامتی پرداخته. ابوحفص حداد نیشابوری نیز همزمان و همانند حمدون این اندیشه را در نیشابور ترویج می‌کرده است. (← جستجو در *تصوف ایران*، ص ۳۳۷، ۳۴۲).

باری ملامتیه، فرقه و سلسلهٔ خاصی در میان سایر فرقه‌های صوفیانه نبوده‌اند. شاید بتوان گفت اصول اندیشهٔ ملامتی میان اغلب فرقه‌های صوفیه مشترك است. همهٔ صوفیان نظراً از ریا و خودپسندی و مغرورشدن به زهد و تزکیهٔ نفس گریزان بوده و از رعونت نفس و جاه و جلال دنیوی رویگردان بوده‌اند اما در عمل از همان صدر اول صوفیان بی‌صفا نیز وجود داشته‌اند. هجویری در بحث از ملامت و ملامتیه، از ملامتی نمایان که از این پادزهر ریا، خود زهر تازه‌ای ساخته‌اند انتقاد می‌کند و می‌گوید «مقصود ایشان از ردّ خلق، قبول ایشان است» (*کشف‌المحجوب*، ص ۷۳) و بصیرت شگرفی از احوال آنان دارد: «اما به نزدیك من طلب ملامت عین ریا بود، و ریا عین نفاق. از آنچه مرائی راهی رود که خلق ورا قبول کند و ملامتی بتکلف راهی رود که خلق ورا رد کند و هردو گروه اندر خلق مانده‌اند و از ایشان برون گذر ندارند» (ص ۷۵).

عزالدین محمود کاشانی گوید: «ملامتیه جماعتی باشند که در رعایت معنی اخلاص و محافظت قاعدهٔ صدق غایت جهد مبذول دارند و در اخفای طاعات و کتم خیرات از نظر خلق، مبالغت واجب دانند» (*مصباح‌الهدایة*، ص ۱۱۵). و در انتقاد از اندیشه و نگرش آنان

بر آن است که کوشش در پنهانکاری از دیدهٔ مردم، خود حاکی از این است که برای نفس خود و نگاه مردم، وجود و اعتباری قائلند؛ و این توحید را خدشه‌دار می‌سازد (همان صفحه).

باری فرقه‌ای که بیش از همه و شاید تندروتر از همهٔ فرقه‌های صوفیانه‌اندیشه‌ها و اصول ملامتی را به‌عمل درمی‌آورده و شاید گاه به قول هجویری از آن طرف بام می‌افتاده، قلندریه است. حافظ نسبت به قلندر و قلندریه بی‌اعتقاد نیست بلکه حتی از آنان به نیکی یاد می‌کند؛ و اصول ملامتیگری را که شرحش خواهد آمد، می‌پذیرد و در زندگی شاعرانه و شعر زندهٔ خود خرج می‌کند.

بعضی از محققان معاصر او را بکلی ملامتی می‌دانند، نه قلندر (← *حافظ‌شناسی*، بامداد، بویژه ص ۹۳ـ۹۹). حال آنکه وجوه شباهات بین ملامتیه و قلندریه فراوان است و رابطهٔ آنها همانا رابطهٔ عام و خاص است. محققان دیگر او را دارای مبانی این هر دو ولی فرارونده‌تر از آن و سالك *طریق رندی* که وضع خود حافظ است می‌شمارند و حق با ایشان است (← جستجو در *تصوف ایران*، ص ۲۳۲ـ۲۳۳؛ نیز فصل «حافظ و مشرب ملامتی و قلندری» نوشته دکتر مرتضوی در *مکتب حافظ*، ص ۱۱۳ـ۱۴۸).

[برای تفصیل بیشتر دربارهٔ ملامتیه ← *الملامتیة والصوفیة واهل الفتوة*. تألیف ابوالعلاء العفیفی. القسم الثانی رسالة الملامتیة للسلمی. مصر، ۱۹۴۵؛ *شرح مثنوی شریف*، ج ۲، ص ۷۲۳ ـ ۷۳۷؛ «ملامتیه» نوشتهٔ قاسم انصاری، *آینده*، شمارهٔ ۵، مرداد ماه ۱۳۶۲، ص ۳۵۰ـ۳۵۵.]

اما اصول ملامتیگری حافظ عبارتست از:

۱) تن به ملامت سپردن و از بدگوئی اهل ظاهر نهراسیدن و نرنجیدن:

ـ وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم — که در طریقت ما کافریست رنجیدن
ـ در طریقت رنجش خاطر نباشد می بیار — هر کدورت را که بینی چون صفائی رفت رفت
ـ عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت — با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست
ـ دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست — گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست
ـ گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم — والله ما رأینا حبّاً بلا ملامه
ـ بر ما بسی کمان ملامت کشیده‌اند — تا کار خود ز ابروی جانان گشاده‌ایم
ـ هر سر موی مرا با تو هزاران کارست — ما کجائیم و ملامتگر بیکار کجاست
ـ گر من از سرزنش مدعیان اندیشم — شیوهٔ رندی و مستی نرود از پیشم
ـ آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم — محتسب نیز در این عیش نهانی دانست

۲) پرهیز از جاه دنیوی و صلاح و مصلحت‌اندیشی و بی‌اعتنائی به‌نام و ننگ:

ـ حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی‌مشربیست　　　عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست

ـ نه عمر خضر بماند نه ملك اسکندر　　　نزاع بر سر دنیای دون مکن درویش

ـ عرض و مال از در میخانه نشاید اندوخت　　　هر که این آب خورد رخت به دریا فکنش

ـ عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده　　　بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

ـ صلاح از ما چه می‌جوئی که مستان را صلا گفتیم　　　به دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم

ـ مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست

ـ صلاح کار کجا و من خراب کجا

ـ زدیم بر صف رندان و هرچه بادا باد

ـ گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن　　　شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت

ـ ما عاشق و رند و مست و عالمسوزیم　　　با ما منشین وگرنه بدنام شوی

ـ در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند　　　گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را

ـ بیا ساقی آن بکر مستور مست　　　که اندر خرابات دارد نشست

ـ به من ده که بدنام خواهم شدن　　　خراب می و جام خواهم شدن

ـ زاهد از کوچهٔ رندان به سلامت بگذر　　　تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

ـ گر چه بدنامیست نزد عاقلان　　　ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را

اما اینطور نیست که حافظ واقعاً بدنام و ننگین باشد:

در حق من به دردی‌کشی ظن بد مبر　　　کالوده گشت خرقه ولی پاکدامنم

دامنی گر چاك شد در عالم رندی چه باك　　　جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید درید

شده‌ام خراب و بدنام و هنوز امیدوارم　　　که به همت عزیزان برسم به نیکنامی

آری او با وجود پاکی و پاکدامنی در بند ناموس و ننگ نیست و اینها را بس مجازی و بی‌اعتبار و سد راه سیر و سلوك می‌شمارد. همین است که با وجود اقرار به نیکنامی خود آن را نیز مهم نمی‌شمارد:

نام حافظ رقم نیك پذیرفت ولی　　　پیش رندان رقم سود و زیان اینهمه نیست

آری از منظر بالاتر و والاتری به جهان و آنچه در اوست می‌نگرد:

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیك و بد است　　　چو بر صحیفهٔ هستی رقم نخواهد ماند

۳) پرهیز از زهد بویژه زهد ریائی و زهدفروشان:

ـ زهد رندان نوآموخته راهی به دهیست　　　من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد
بشارت بر به کوی می فروشان که حافظ توبه از زهد ریا کرد
بالا بلند عشوه‌گر نقشباز من کوتاه کرد قصهٔ زهد دراز من
اگر به بادهٔ مشکین دلم کشد شاید که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید
آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو

۴) پرهیز از ریا:

حتی برای آنکه ریا را از ریشه بزند بشدت انتقاد از خود می کند و خود را هم اهل ریا می خواند تا بهتر بتواند از ریا بد بگوید:

- گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی
گر مسلمانی از اینست که حافظ دارد وای اگر از پس امروز بود فردائی
گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود
شرمم از خرقهٔ پشمینهٔ خود می‌آید که بر او وصله به صد شعبده پیراسته‌ام
زجیب خرقهٔ حافظ چه طرف بتوان بست که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد
این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی
نیست امید صلاحی ز فساد حافظ
خرقه‌پوشی من از غایت دینداری نیست پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم
اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا تا در این خرقه ندانی که چه نادرویشم

۵) دید انتقادی داشتن نسبت به نهادهای محترم رسمی:

یعنی نهادهای دینی و علمی چون مجلس وعظ، مسجد، مدرسه و بویژه صومعه و خانقاه:

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد
ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ مگر ز مستی زهد ریا به هوش آمد
یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست وآنچه در مسجدم امروز کمست آنجا بود
کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست این دوده بین که نامهٔ من شد سیاه‌ازو
از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت یك چند نیز خدمت معشوق و می کنم

۶) پرهیز از ادعای کشف و کرامات:

چندانکه زدم لاف کرامات و مقامات هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد
شرممان باد ز پشمینهٔ آلودهٔ خویش گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم
با خراباتنشینان ز کرامات ملاف هر سخن جائی و هر نکته مکانی دارد

۷) عیب پوشیدن:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت — که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

ما نگوئیم بد و میل به ناحق نکنیم — جامهٔ کس سیه و دلق خود از رق نکنیم

گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید — گو تو خوش باش که ما گوش به احمق نکنیم

دو نصیحت کنمت بشنو و صد گنج ببر — از در عیش درآ و به ره عیب مپوی

من اگر باده خورم ورنه چه کارم باکس — حافظ راز خود و عارف وقت خویشم

کمال سر محبت ببین نه نقص گناه — که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز — ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان — رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود

ولی از آنجا که صرفاً در بند اصول ملامتی مقید و محدود نمانده است بدگویی و طعن و طنز نسبت به صوفی و زاهد و محتسب در دیوان او فراوان است.

۸) پرهیز از خودپسندی و خودپرستی و ستیزه با نفس:

مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع — بسی پادشایی کنم در گدایی

باده در ده چند ازین باد غرور — خاک بر سر نفس نافرجام را

خودپسندی جان من برهان نادانی بود

خودفروشان را به کوی میفروشان راه نیست

در بحر مائی و منی افتاده‌ام بیار — می تا خلاص بخشدم از مائی و منی

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست — کفرست در این مذهب خودبینی و خودرائی

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید — دود آهیش در آئینهٔ ادراک انداز

با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی — تا بیخبر بمیرد در درد خودپرستی

گر جان به‌تن ببینی مشغول کار خود شو — هر قبله‌ای که بینی بهتر ز خودپرستی

تا فضل و عقل بینی بی‌معرفت نشینی — یک نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی

۹) تجاهر به فسق، یعنی شبیه به روزه‌خوردن بایزید در ملاء عام ـــ با آنکه مسافر بود و شرعاً نمی‌توانست روزه‌دار باشد ـــ که مردمان حمل بر فسق کردند (ـــه *کشف‌المحجوب*، ص ۷۲):

بیا که رونق این کارخانه کم نشود — به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی

به‌می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید

سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم — که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم

عاشق و رند و نظر بازم و می گویم فاش — تا بدانی که به چندین هنر آراسته ام
عاشق و رندم و میخواره به آواز بلند
در نظر بازی ما بیخبران حیرانند
دوش رفتم به در میکده خواب آلوده — خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده
نیست در کس کرم و وقت طرب می گذرد — چاره آنست که سجاده به می بفروشیم
در خرابات مغان گر گذر افتد بازم — حاصل خرقه و سجاده روان دربازم
حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش — اینقدر هست که گه گه قدحی می نوشم
مکن به چشم حقارت نگاه در من مست — که آبروی شریعت بدینقدر نرود

۱۰) رستگاری را در عشق جستن:

نشان مرد خدا عاشقی است با خود دار — که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم
زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست — عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ — قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت
هرآن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق — بر او نمرده به فتوای من نماز کنید
در مکتب حقایق پیش ادیب عشق — هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی
دست از مس وجود چو مردان ره بشوی — تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی
بی معرفت مباش که در من یزید عشق — اهل نظر معامله با آشنا کنند
طفیل هستی عشقند آدمی و پری — ارادتی بنما تا سعادتی ببری

آری در غزل «منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن» به امهات اصول و مبانی ملامتیگری اشاره شده است:

ـ اشاره به عشق:

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن...
... به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
... که گرد عارض خوبان خوشست گردیدن

ـ اشاره به ندیدن عیب:

... منم که دیده نیالوده ام به بد دیدن
... بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

ـ نفی خود و پرهیز از خودپرستی:

به می پرستی ازآن نقش خود زدم برآب — که تا خراب کنم نقش خودپرستیدن

ـ تجاهر به فسق:

منم که شهره شهرم...

به می‌پرستی از آن...

اتکا به عنایت الهی، نه عمل و عبادت صرف:

به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه / کشش چو نبود ازآن‌سو چه سود کوشیدن

ـ رویگردانی از نهادهای رسمی و ریائی:

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس / که وعظ بیعملان واجبست نشنیدن

ـ پرهیز از زهد و زاهدان ریائی:

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ / که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن

غزل دیگری از حافظ هست که آنهم همانند این غزل سراپا بیانگر و دربردارندهٔ اندیشه‌های ملامتی است به مطلع:

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم / شیوهٔ مستی و رندی نرود از پیشم

در پایان دو نکتهٔ غیرملامتی دربارهٔ غزل «منم که شهرهٔ شهرم» گفتنی است. نخست اینکه «وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم» متأثر و مقتبس است از این مصراع سعدی: «قفا خورند و ملامت برند و خوش باشند» (*کلیات*، تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ چهارم، ص ۷۳۱). دوم اینکه دربارهٔ دست بوسیدن یا دست نبوسیدن (که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن) این قول از غزالی شایان نقل است که در بیان حالهای مردمان با سلاطین می‌گوید که روزی هشام بن عبدالملك خلیفهٔ اموی، یکی از کبار تابعان، به‌نام طاووس بن کیسان را به‌حضور خواست و طاووس که مرد آزاده و پارسای بی‌پروایی بود آداب خدمت و کرنش به‌جا نیاورد. هشام او را مؤاخذه کرد که چرا چنین و چنان ادب به‌جا نیاورد، و او یکایك همه را پاسخ گفت تا رسید به دست نبوسیدن: «... اما آنکه دست بوسه ندادم، از امیرالمؤمنین علی (رض) شنیدم که گفت روا نیست دست هیچکس بوسه دادن مگر دست زن [= همسر] به شهوت، یا دست فرزند به رحمت». (*کیمیای سعادت*، ج ۱، ص ۳۸۶).

□

۷) **عنان تافتن**: در اصل یعنی دهنهٔ اسب را به‌نحوی گرداندن و کشیدن که راهش را تغییر دهد. مجازاً یعنی انصراف، روی برتافتن، و نظایر آن. عنان تافتن از چیزی به چیزی یا از جائی به جائی، یعنی از جای نخستین، آهنگ جای دوم کردن، چنانکه در این مصراع حافظ می‌گوید از این مجلس روی برتافته، آهنگ رفتن به میخانه را خواهم کرد.

خاقانی گوید:

دوش چو سلطان چرخ تافت به‌مغرب عنان گشت ز سیر شهـــاب روی هواپـــرستـــان

(دیوان، ص ۳۵۰)

۲۰۵

صبحست ساقیا قدحی پرشراب کن	دور فلک درنگ ندارد شتاب کن
زان پیشتر که عالم فانی شود خراب	ما را ز جام بادهٔ گلگون خراب کن
۳ خورشیدِ می ز مشرق ساغر طلوع کرد	گر برگ عیش می‌طلبی ترک خواب کن
روزی که چرخ از گِلِ ما کوزه‌ها کند	زنهار کاسهٔ سرِ ما پرشراب کن
ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم	با ما به جام بادهٔ صافی خطاب کن

۶ کار صواب باده‌پرستیست حافظا
برخیز و عزم جزم به کار صواب کن

خواجو غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

وقت صبوح شد به شبستان شتاب کن　　برگ صبوح ساز و قدح پرشراب کن
(*دیوان*، ص ۷۴۹)

۱، ۲، ۴) مضمون این بیتها خیامی است ← شرح غزل ۲۳۹، بیت ۲.

ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۲) **خراب**: در مصراع اول یعنی ویران، در مصراع دوم یعنی مست، سیاه‌مست. در جای دیگر گوید:

ـ خراب بادهٔ لعل تو هوشیارانند

ـ شرابم ده و روی دولت ببین　　خرابم کن و گنج حکمت ببین

۳) **خورشید می**: در جای دیگر شبیه به این تعبیر گوید: چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید... «خورشید می» نظر به درخشندگی و روشنی باده دارد. برای تفصیل در این باب ← روشنی می: شرح غزل ۲۱۶، بیت ۶.

ـ **عیش** ← شرح غزل ۱، بیت ۳.

ـ ۴) **کند**: یعنی بسازد. چنانکه در جای دیگر گوید: ... گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد. برای تفصیل ← کردن [= ساختن]: شرح غزل ۸۰، بیت ۵.

زنهار: در اینجا از ادات امر و تحریض است، نه نهی و تحذیر. برای تفصیل ← زنهار: شرح غزل ۸، بیت ۵.

۵) **زهد** ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

ـ **توبه** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

ـ **طامات** ← شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱.

۲۰۶

ز در درآ و شبستان ما منوّر کن — هوای مجلس روحانیان معطّر کن
اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز — پیاله‌ای بدهش گو دماغ را تر کن
۳ به‌چشم و ابروی جانان سپرده‌ام دل و جان — بیا بیا و تماشای طاق و منظر کن
ستارهٔ شب هجران نمی‌فشاند نور — به‌بام قصر برآ و چراغ مه برکن
بگو به خازن جنّت که خاك این مجلس — به‌تحفه برسوی فردوس و عود مجمر کن
۶ ازین مزوّجه و خرقه نیك در تنگم — به یك کرشمهٔ صوفی‌وشم قلندر کن
چو شاهدان چمن زیردست حسن تواند — کرشمه برسمن و جلوه بر صنوبر کن
فضول نفس حکایت بسی کند ساقی — تو کار خود مده از دست و می به‌ساغر کن
۹ حجاب دیدهٔ ادراك شد شعاع جمال — بیا و خرگه خورشید را منوّر کن
طمع به‌قند وصال تو حدّ ما نبود — حوالتم به لب لعل همچو شکّر کن
لب پیاله ببوس آنگهی به‌مستان ده — بدین دقیقه دماغ معاشران تر کن

۱۲ پس از ملازمت عیش و عشق مهرویان
ز کارها که کنی شعر حافظ ازبر کن

۱) از در درآمدن: یعنی به‌درون شدن. و نقطهٔ مقابل آن «به‌درشدن» یا «به‌در رفتن» است. امروزه «از در درآمدن» را به معنای «بیرون آمدن» به‌کار می‌بریم. و این براثر تحول و تحریفی است که در کاربرد «در» پیدا شده است. قاعدتاً باید از «از در برآمدن» به‌معنای بیرون آمدن یا بیرون رفتن باشد.
انوری گوید:

دوش از درم درآمـد سرمست و بیقـرار　　　همچـو مه دوهفتـه هر هفت کرده یار
(دیوان، ص ۱۵۹)

خاقانی گوید:

جان از برم برآید چون از درم درآئـی　　　لب را به‌جـای جانی بنشـان که کدخدائی
(دیوان، ص ۶۷۴)

سعدی گوید:

ـ از در درآمـدی و من از خود به‌در شدم　　　گفـتی کزین جهـان به جهـان دگر شدم
(کلیات، ص ۵۴۹)

ـ بخت بازآید ازآن در که یکی چون تودرآید　　　روی میمـون تو دیدن در دولت بگشـاید
(کلیات، ص ۵۱۱)

ـ کس در نیامـدست بدین خوبی از دری　　　دیگـر نیاورد چو تو فرزنـد مادری
(کلیات، ص ۶۱۷)

خواجو گوید:

گوئـیا عزم ندارد که شود روز امـشـب　　　یا درآید ز در آن شمـع شب‌افـروز امشب
(دیوان، ص ۱۸۳)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ ساقی به مژدگانی عیش ازدرم درآی

ـ ای کاج هرچه زودتر از در درآمدی

ـ برخاست بوی گل ز در آشتی درآ

ـ ز در عیش درآ و به ره عیب مپوی

ـ **روحانیان:** به‌معنی امروزه، یعنی طبقهٔ روحانی نیست. بلکه به‌معنی اهل دل، اهل حال و اهل صفاست. در جای دیگر گوید:

در مجلس روحانیان گهگاه جامی می‌زنم

۲) **فقیه** ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **نصیحت** ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

ـ **دماغ تر کردن:** این تعبیر در *لغت‌نامهٔ* دهخدا و *فرهنگ* معین وارد نشده است. یعنی با نشاط و باذوق شدن، خود یا کسی را بر سر نشاط و ذوق آوردن. تر دماغ یعنی بانشاط و باذوق و نقطهٔ مقابل آن خشک دماغ و خشک مغز است. کمال خجندی گوید:

مگر دماغ تو صوفی به بانگ چنگ شود تر	که ار قدح نکشیدی عظیم خشک دماغی

(دیوان، غزل ۹۰۰)

حافظ در همین غزل، با تکرار قافیه گوید:

لب پیاله ببوس آنگهی بمستان ده	بدین لطیفه دماغ معاشران ترکن

در جای دیگر گوید:

ز زهد خشک ملولم کجاست بادهٔ ناب	که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

تر کن: کلمهٔ قافیهٔ این بیت عیناً با همین معنای مجازی در بیت یازدهم این غزل تکرار شده است. برای تفصیل ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۴) **بر کردن:** یعنی روشن کردن. ظهیر فاریابی گوید:

ذکر باغ ارم و آتش نمرود مکن	آتشی برکن و انگار که باغ ارمست

(دیوان، ص ۴۸)

نظامی گوید:

خرد را تو روشن بصر کرده‌ای	چراغ هدایت تو بر کرده‌ای

(شرفنامه، ص ۲)

سعدی گوید:

ـ شمع برکردی چراغت بازنامد درنظر	گل فرادست آمدت مهر از گیا برداشتی

(کلیات، ص ۶۰۸)

ـ شمعی به پیش روی تو گفتم که برکنم	حاجت به شمع نیست که مهتاب خوشترست

(کلیات، ص ۴۳۷)

خواجو گوید:

ـ مشعل مه به دم سرد فرومی‌کشتم	شمع خاور ز دل سوخته برمی‌کردم

(دیوان، ص ۴۵۳)

ـ در شبستان عبیرافشان زلف	شمع کافوری ز رخ برکرده‌ای

(دیوان، ص ۳۲۸)

سلمان گوید:

تا در این ایوان مینا هرشبی برمی‌کنند	شمع ناهید و چراغ ماه و قندیل پرن

(دیوان، ص ۲۰۷)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ درونها تیره شد باشد که ازغیب چراغی برکند خلوت‌نشینی
ـ دگر رند مغ آتشی می‌زند ندانم چراغ که بر می‌کند
ـ **معنای بیت**: «ستارهٔ شب هجران» اضافه‌اش از مقولهٔ اضافهٔ یك چیز به زمان خاص آن است مانند آفتاب ظهر یا عشق پیری، یا روزهٔ ماه رمضان. لذا ستارهٔ شب هجران به این معنا نیست که شب هجران ستاره‌ای مخصوص به خود دارد، بلکه به آن معناست که ستاره‌های طالع در شب هجران بیفروغ‌اند. شاید هم منظور حافظ این است که شب هجران اصولا ستاره‌ای ندارد تا نور بیفشاند اما معنای اول قوی‌تر و طبیعی‌تر است. ستارهٔ شب هجران نمی‌فشاند نور، یعنی ستاره در شب هجران نمی‌فشاند نور. مصراع دوم این بیت ایهامی دارد. به بالای بام قصر برو و: الف) چراغ خاموش ماه را روشن کن؛ ب) کنایه از اینکه برشدن تو به بام و جلوه‌گری‌ات در آنجا همانا برابر است با طلوع ماه و جانشین آن است.

۵) **خازن جنت** ← رضوان: شرح غزل ۳۰، بیت ۳.

ـ **فردوس** ← شرح غزل ۲۴۴، بیت ۹.

ـ **عود**: «درختی است از تیرهٔ پروانه‌واران که اصل آن از هندوستان و هندوچین می‌باشد. برگهایش متناوب و ساده است. گلهایش مرکب و در انتهای ساقه قرار دارند. از سوختن چوب این گیاه بوی خوشی متصاعد می‌شود که به‌مناسبت شیره‌های صمغی و روغنی موجود در داخل سلولهای چوب این گیاه است. رنگ چوبش قهوه‌یی و در منبت‌کاری نیز استعمال دارد...» (فرهنگ معین نیز ← *صیدنه*، ج ۱، ص ۵۰۰ ـ ۵۰۱؛ *لغت‌نامه* که منقولاتی از تحفهٔ حکیم مؤمن، و *مخزن‌الادویه* دارد). حافظ در جای دیگر گوید:

در تاب تو به چند توان سوخت همچو عود می ده که عمر در سر سودای خام رفت

۶) **مزوجه**: علامه قزوینی شرح مبسوطی از این کلمه به‌دست داده است: «مزوّجه بالضم با واو مشدده کلاهی است که میان آن پنبه آگنده باشند (*شمس‌اللغات*). مزوجه اسم مفعول از تزویج و کلاهی است که میان آن پنبه می‌آکنند (*مؤیدالفضلاء*) و در شرح سودی بر حافظ گوید: «مزوجه را در روم مجوّزه گویند و آن معروف است ولی اینجا مراد از آن تاج صوفیان است به قرینهٔ معادله با خرقه.» و این مزوجه بدون شك همانست که در مجموعهٔ شرح احوال ابوسعید ابوالخیر موسوم به *اسرار التوحید فی مقالات ابی سعید* از آن به لفظ مزدوجه تعبیر کرده است. در ص ۱۲۰ از کتاب مذکور طبع آقای بهمنیار گوید: «آن روز که [ابوسعید ابوالخیر] ایشان را گسیل خواست کرد بر اسب نشست فرجی [= خرقه] فرا پشت کرده و مزدوجه [= مزوجه] ای بر سر نهاده تا به‌دروازهٔ شوخنان بیامد.» (دیوان طبع قزوینی، ص ۲۷۴).

صوفی‌وش / صوفی‌کش: ضبط قزوینی و بعضی نسخه‌بدلهای خانلری صوفی‌وش است یعنی صوفیانه. ضبط متن خانلری، سودی، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، و عیوضی ـ بهروز و انجوی «صوفی‌کش» است. البته فرق بین صوفی و قلندر چندان روشن نیست، مخصوصاً که حافظ کار را خراب کرده و «صوفی قلندر» هم به‌کار برده است:

وقت آن صوفی قلندرخوش که دراطوار سیر   ذکر تسبیح ملك در حلقهٔ زنار داشت

نیز ← قلندر: شرح غزل ۴۸، بیت ۷.

تصور می‌رود که «صوفی‌کش» از صوفی‌وش مناسب‌تر است چنانکه در جای دیگر «صوفی سوز» به‌کار برده است:

شراب تلخ صوفی سوز بنیادم بخواهد برد

و در جای دیگر «صوفی افکن»: می صوفی‌افکن کجا می‌فروشند.

و اینها می‌توانند قرینه به نفع «صوفی کش» باشند. می‌گوید از کلاه و خرقهٔ رسمی صوفیانه سخت به تنگ آمده‌ام، کرشمه‌ای کن تا صوفیگری مرا بر باد دهی و در عوض قلندرم کنی. شاید مرادش از قلندر درویش متمایل به رند است. نیز ← خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲؛ کرشمه: شرح غزل ۲، بیت ۷؛ صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱.

۷) **سمن** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۷.

ـ **صنوبر** ← شرح غزل ۸، بیت ۴.

۸) **فضول نفس**: به قول سودی یعنی «نفس فضول» ← فضول / فضولی: شرح غزل ۱۰۷، بیت ۵.

ـ **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۹) **معنای بیت**: شعاع جمال تو چندان نورانی است که خود به صورت حجابی مانع از ادراك و دیدار تو می‌شود. تو آنی که خیمه و خرگاه خورشید را هم ـ با آنهمه نورانیت ـ منور می‌کنی.

۱۱) **دقیقه**: یعنی نکتهٔ باریك. چنانکه ظهیر گوید:

کو یك دقیقه از همه اجزای کائنات   کاندر حجاب غیبت ازآن رأی انورست

(دیوان، ص ۳۲)

سعدی گوید:

به حسن دلبر ما هیچ درنمی‌باید   جز این دقیقه که با دوستان نمی‌پاید

(کلیات، ص ۵۱۱)

سلمان گوید:

ـ باریکتـر ز مو کمـرت را دقیقه‌ای ناگاه در دل آمـد و نامش میان نهـاد

(*دیوان*، ص ۹۳)

ـ لطیفـه‌ایست دهـان تو تا که دریابـد دقـیقـه‌ایست میان تو تا که بگشـاید

(*دیوان*، ص ۳۳۵)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ میـان او که خـدا آفـریده است از هـیچ دقیقـه‌ایست که هیچ آفـریده نگشـادست

ـ امید در کمـر زرکشت چگـونـه ببنـدم دقیقـه‌ایست نگـارا درآن میان که تودانی

۱۲) **ازبر کردن** ← شرح غزل ۱۱۴، بیت ۸.

۲۰۷

ای نور چشم من سخني هست گوش کن | چون ساغـرت پُرست بنوشان و نوش کن
در راه عشق وسـوسـهٔ اهـرمن بسیست | پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن
۳ برگ نوا تبـه شد و ساز طرب نمـانـد | ای چنـگ نالـه برکش و ای دف خروش کن
تسبیح و خرقـه لذّت مستي نبخشـدت | همّت درین عمل طلب از می فروش کن
پیران سخن ز تجـربـه گوینـد گفتمت | هان ای پسـر که پیر شوی پند گوش کن
۶ بر هوشمنـد سلسله ننهاد دست عشق | خواهي که زلف یار کشي ترك هوش کن
با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست | صد جان فدای یار نصیحت نیوش کن
ساقی که جامت از می صافي تهی مباد | چشـم عنـایتـی به من دُرد نوش کن

۹ سرمست در قبـای زرافشـان چو بگـذری
یك بوسـه نذر حافظ پشمینـه پـوش کن

۱) **نور چشم** ← شرح غزل ۳۹، بیت ۶. مصـراع دوم این بیت به صورت مثـل سائـر درآمده است.

۲) **اهرمن** ← شرح غزل ۹۱، بیت ۲.

ـ **سروش** ← شرح غزل ۲۳، بیت ۳.

۳) در این بیت ظرایف خرد و ریز فراواني هست. «نوا» از یك سو با «برگ» تناسب دارد و از سوی دیگر با «ساز». «ساز» از یك سو با طرب و نوا تناسب دارد و از سوی دیگر با برگ. «ناله برکشیدن» چنگ و «خروش کردن» دف هم بەدو معناست یکی فریادخوانی و تظلم، دوم آهنگ و کارکرد عادی این سازها. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

بیا وز غبـن این سالـوسیان بین | صراحـي خون دل و بربط خروشـان

... نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگ اندر خروش

۴) تسبیح ← شرح غزل ۱۲۰، بیت ۸.

- خرقه ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

- همت ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۵) یکی از طنزهای ناپیدای حافظ این است که پند یا نصیحت را دست می‌اندازد. لذا در این بیت می‌گوید پندی که به‌تو می‌دهم این است که پند گوش کنی. در جای دیگر شبیه همین گوید:

نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر   هرآنچه ناصح مشفق بگویدت بپذیر

که معلوم نیست مصراع دوم تأکید مصراع اول است یا مضمون و محتوای نصیحت. در جای دیگر پوشیده‌تر گوید:

گوشوارزرولعل ارچه گران‌داردگوش   دور خوبی گذرانست نصیحت بشنو

(← شرح این بیت: غزل ۲۱۳، بیت ۵). نیز ← نصیحت: شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

۶) عشق ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۸) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

- دُردنوش ← دُردکشان: شرح غزل ۷، بیت ۵.

۹) معنای بیت: باید توجه داشت که نمی‌خواهد بگوید چون به‌هنگام سرمستی و نشاط، ملبس به قبای زرافشان (نشانهٔ کامرانی و تعین و تمکن) می‌گذری نذر کن که بعدها یك بوسه به حافظ بدهی. بلکه منظور از نذر کن یعنی فی‌المجلس و نقداً بوسه‌ای به او بده. ضمناً نذرکردن حافظ همواره غریب و طنزآمیزست. از جمله گوید:

- نذر کردم گر از این غم به‌درآیم روزی   تا در میکده شادان و غزلخوان بروم

- زین سفر گر به‌سلامت به‌وطن بازرسم   نذر کردم که هم از راه به میخانه روم

نذر به‌معنای اسمی (به‌معنای نذورات اماکن مقدسه):

نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم

و در بیت مورد بحث «بوسه» را موضوع نذر قرار می‌دهد.

پشمینه‌پوش ← خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲.

۲۰۸

بالابلنــد عشــوه‌گــر نقش بازمن	کوتــاه کرد قصّــهٔ زهــد دراز من
دیدی دلا که آخـر پیریّ و زهد و علم	با من چه کرد دیدهٔ معشـوقـه‌باز من
۳ می‌ترسم از خرابی ایمـــان که می‌برد	محـراب ابـروی تو حضـور نماز من
گفتم به دلق زرق بپوشم نشان عشق	غمّـاز بود اشـك و عیان کرد راز من
مستست یار و یاد حریفـان نمی‌کنـد	ذکرش به خیر ساقی مسکین نواز من
۶ یارب کی آن صبا بوزد کز نسیم آن	گردد شمـــامـهٔ کرمش کارسـاز من
نقـشـی برآب می‌زنـم از گریه حالیا	تا کی شود قرین حقیقت مجــاز من
برخود چو شمـع خنده‌زنان گریه می‌کنم	تا با تو سنگـدل چه کند سوز و ساز من
۹ زاهــد چو ازنمـاز تو کاری نمی‌رود	هم مستی شبـانـــه و راز و نیاز من

حافظ ز گریه سوخت بگو حالش ای صبا
با شاه دوســت‌پرور دشـــمـن گداز من

۱) بالابلند: یعنی بلندبالا، قدبلند [= بلندقد]. در جاهای دیگر گوید:

- ز دســت کوتــه خود زیر بارم — که از بالا بلنـدان شرمــــارم
- به روز واقعـــه تابـوت ما ز سرو کنید — که می‌رویم به داغ بلنـدبـالائـــی

کوتــاه کرد قصـهٔ زهـد دراز من: شاید مرادش قصهٔ دراز زهد من است، چه دراز بهتر می‌تواند صفت قصه باشد، تا صفت زهد. ← زهد: شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

- **علم** ← شرح غزل ۱۷۶، بیت ۲.

۳) شبیه به این مضمون در جای دیگر گوید:

در نمـــازم خم ابــروی تو با یاد آمــد — حالتی رفت که محـراب به‌فـریاد آمـد

تیز ← ابرو و محراب: شرح غزل ۴۴، بیت ۱۱.

۴) **دلق** ← شرح غزل ۸۵، بیت ۱.

- **زرق** ← شرح غزل ۴۱، بیت ۳.

- **معنای بیت**: با خود چنین اندیشیدم که با خرقهٔ دروغین، نشانهٔ عشق و عاشقی خود را که با زهد و صوفیگری و خرقه‌پوشی منافات دارد، پنهان کنم، ولی اشک من، در هجران یار، و یا اشک حسرت و اندوه ناشی از عشق، پرده در بود و راز مرا آشکار کرد. یعنی نشان داد که من در عشق صادقم ولی در خرقه‌پوشی منافقم. این بیت یکی از کلیدهای حل معنا ـ و بلکه معمای ـ بیت مشهور «ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم / خرقه از سر به درآورد و به شکرانه بسوخت» است. برای تفصیل ← شرح غزل ۱۱، بیت ۷.

۵) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۶) **صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

- **نسیم**: دو معنا دارد باد آهسته وز؛ رایحه و بوی خوش ← نسیم باد: شرح غزل ۶۱، بیت ۹.

- **معنای بیت**: خداوندا کی باد صبا که در بردارندهٔ بوی خوش یار منست خواهد وزید، تا شمامهٔ (= گوی خوشبوئی که در دست می‌گیرند و می‌بویند) لطف و عنایتی که به همراه دارد، برای من کارسازی کند.

۷) **معنای بیت**: در حال حاضر خیال ترا در نظر می‌آورم و می‌گریم و تصویر خیالی تو با اشک آمیخته می‌گردد. نقش بر آب زدن ایهام دارد. معنای اولش در عبارت پیشین بیان شد، معنای دومش یعنی کار بیهوده می‌کنم، یعنی می‌خواهم بر روی آب (= اشک) نقش ببندم ولی طبعاً چنین کاری مقدور نیست. در مصراع دوم می‌گوید این کار را می‌کنم به این امید که این عمل خیالی و مجازی، به حقیقت بپیوندد و من واقعاً ترا ببینم. برای نقش بر آب زدن ← شرح غزل ۲۰، بیت ۳. برای حقیقت ← شرح غزل ۱۰۵، بیت ۴.

۸) **خندهٔ شمع** ← شرح غزل ۹۸، بیت ۵.

۹) **زاهد** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

«کاری رفتن از» ← شرح غزل ۱۲۶، بیت ۲.

- هم به‌معنای بهتر، چه بهتر، «صدرحمت به» و نظایر آن.

خواجو گوید:

- هم سوسن ده زبان خاموش   نی بلبل یک زبان بس گوی

(دیوان، غزل ۵۱۳)

ـ باری چو مرا زبـان گویائـی نیست هم خامـه که او سر و زبـانـی دارد
(دیوان، ص ۵۳۳)

ـ هم عفاالله مردم چشمم که با این ضعف دل می فشانـد دمبدم بر چهرهٔ زردم گلاب
(دیوان، ص ۶۳۱)

حافظ گوید:

هم عفـاالله صبـا کز تو پیامی می‌داد ورنه در کس نرسیدیم که از کوی تو بود

نیاز ← شرح غزل ۱۰۸، بیت ۱.

ـ معنای بیت: ای زاهد حال که از نماز تو کاری برنمی‌آید، باز صد رحمت به مستی و راز و نیاز عاشقانهٔ شبانهٔ من که از نماز تو بهترست.

۱۰) صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۲۰۹

چون شوم خاك رهش دامن بیفشاند ز من — ور بگویم دل بگردان رو بگرداند ز من
روی رنگین را به هر کس می‌نماید همچو گل — ور بگویم باز پوشان باز پوشاند ز من
۳ چشم خود را گفتم آخر یك نظر سیرش ببین — گفت می‌خواهی مگر تا جوی خون راند ز من
او به خونم تشنه و من بر لبش تا چون شود — کام بستانم ازو یا داد بستاند ز من
گر چو فرهادم به‌تلخی جان برآید باك نیست — بس حکایتهای شیرین باز می‌ماند ز من
۶ گر چو شمعش پیش میرم بر غمم خندان شود — ور برنجم خاطر نازك برنجاند ز من
دوستان جان داده‌ام بهر دهانش بنگرید — کو به‌چیزی مختصر چون باز می‌ماند ز من

صبر کن حافظ که گر زین دست باشد درس غم
عشق در هر گوشه‌ای افسانه‌ای خواند ز من

احتمالاً ردیف و قافیهٔ این غزل مقتبس است از مصراع اول این غزل خاقانی:

تا مرا سودای من خالی نگرداند ز من — با تو ننشینم به کام خویشتن بی‌خویشتن

لطف مصراع اول مطلع غزل حافظ این است که «خاك راه» و «دامن افشاندن» ایهامی به معانی واقعی و فیزیکی آنها دارد، حال آنکه معنای مجازی آنها مراد است. لطف مصراع دوم این است که «گرداندن» در مورد دل معنوی و نامرئی است و در مورد «رو» ظاهری و مرئی هم می‌تواند باشد. ضمناً طنز زیبائی در سراپای این غزل موج می‌زند.

۱) **دامن افشاندن:** «از چیزی و برچیزی، کنایه از خویشتن را دور داشتن از آن است» (بهار عجم، نقل از حاشیهٔ قزوینی، ص ۳۷۵ دیوان حافظ). انوری گوید:

چه توان کرد برون شد ز قضا ممکن نیست — دامن از عمر بیفشاند و بیکره برخاست
(دیوان، ص ۴۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

زلاله کوه بیفشاند دامن این ساعت　　که او بدان رخ چون لاله‌زار می‌آمد
(*دیوان*، ص ۲۲۱)

سعدی گوید:

ـ در حسرت آنم که سر و مال به یکبار　　در دامنش افشانم و دامن نفشاند
(*کلیات*، ص ۴۹۰)

سلمان گوید:

ـ برافشان دست تا صوفی به پایت سر دراندازد　　درآ دامن‌کشان تا دل ز جان دامن برافشاند

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ دامن مفشان بر من خاکی که پس از من　　زین در نتواند که برد باد غبارم

ـ همچو گل بر چمن از باد میفشان دامن　　زانکه در پای تو دارم سر جان افشانی

۵) **شیرین** در این بیت ایهام دارد: الف) معشوقهٔ فرهاد که با فرهاد در مصراع اول تناسب دارد؛ ب) به‌صورت صفت برای حکایتها که با «تلخی» در مصراع اول تضاد دارد. برای تفصیل دربارهٔ شیرین و فرهاد ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴.

۶) **پیش میرم** ایهام دارد: الف) در نزد او بمیرم؛ ب) بیشمرگ او شوم. برای تفصیل ← پیش چشم مردن: شرح غزل ۱۵۸، بیت ۹.

ـ **خندهٔ شمع** ← شرح غزل ۹۸، بیت ۵.

۷) **بازماندن**: فعل متعدی است (نه لازم) به‌معنای مضایقه کردن، دریغ داشتن. در همین معنی سلمان گوید:

جان شیرین گر قبول چون تو جانانی بود　　کی به جانی بازماند هرکرا جانی بود
(*دیوان*، ص ۳۱۱)

ـ **معنای بیت**: دوستان در معاملهٔ من و معشوق انصاف بدهید که من برای دهان ناچیز او (← جوهر فرد: شرح غزل ۴۳، بیت ۵) جان خود را فدا کرده‌ام ولی او بوسه‌ای به من نمی‌دهد و چیزی بس مختصر و ناچیز (دهان کوچك خود) را از من دریغ دارد.

۲۱۰

می‌فکن بر صف رنـدان نظری بهتـر ازین	بر در میکـده میکـن گذری بهتـر ازین
در حق من لبـت این لطف که می‌فرمـاید	سخـت خوبست ولیکن قدری بهتـر ازین
۳ آنکـه فکـرش گره از کار جهـان بگشـاید	گو درین کار بفـرمـا نظری بهتـر ازین
ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق	برو ای خواجـهٔ عاقـل هنـری بهتـر ازین
دل بدان رود گرامـی چه کـنم گر ندهـم	مادر دهـر ندارد پسـری بهـتـر ازین
۶ من چوگویم که قدح نوش و لب ساقی بوس	بشنـو از من که نگـوید دگـری بهتر ازین

کلک حافظ شکـرین میوه نباتیست بچین

که درین باغ نبـینـی ثمـری بهتـر ازین

۱) رندان ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ میکده ← میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۲) می‌فرماید ← فرمودن: شرح غزل ۹۴، بیت ۲.

ـ قَدَری ← قَدْر / قَدَر: شرح غزل ۴، بیت ۷.

۳) بفرما ← فرمودن: شرح غزل ۹۴، بیت ۲.

۴) عشق ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱. نیز ← حافظ و غم‌پرستی: شرح غزل ۸۶، بیت ۷.

۵) پسری بهتر ازین: دربارهٔ پسر در شعر حافظ ← شرح غزل ۲۴، بیت ۲.

۶) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱. در این بیت بین «نوش» و «بوس» جناس خط است.

۲۱۱

به‌جان پیر خرابات و حقّ صحبت او	که‌نیست‌درسرمن‌جزهوای‌خدمت‌او
بهشت اگرچه نه جای گناه‌کارانست	بیارباده که‌مستظهرم‌به‌همّت‌او
۳ چراغ صاعقهٔ آن سحاب روشن باد	که‌زد‌به‌خرمن‌ما‌آتش‌محبّت‌او
بر آستانهٔ میخانه گر سری بینی	مزن‌به‌پای که‌معلوم‌نیست‌نیّت‌او
بیا که‌دوش به‌مستی سروش عالم‌غیب	نوید‌داد که‌عامست‌فیض‌رحمت‌او
۶ مکن به‌چشم‌حقارت‌نگاه‌در‌من‌مست	که‌نیست‌معصیت‌وزهدبی‌مشیّت‌او
نمی‌کند دل من میل زهد و توبه ولی	به‌نام‌خواجه‌بکوشیم‌وفرّدولت‌او

مدام‌خرقهٔ‌حافظ‌به‌باده‌در‌گروست
مگر ز خاك خرابات بود فطرت او

کمال خجندی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

غلام پیر خراباتم و طبیعت او   که‌نیست‌جزمی‌وشاهدحریف‌صحبت‌او

(دیوان، غزل ۸۳۷)

۱) پیر خرابات همان پیر مغان است. ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

۲) همت او: علامه قزوینی در حاشیهٔ مربوط به این کلمه نوشته است: «چنین است در اغلب نسخ، در سودی: به رحمت او». ضبط خانلری هم مانند قزوینی است. باید گفت «همت او» یعنی همت پیرمغان یا پیر خرابات که در بیت اول به او اشاره داشت. نیز← همت: شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۲) در جای دیگر شبیه به‌این مضمون گوید:

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو   که مستحق کرامت گناهکارانند

این مضامین را مقایسه کنید با این قول از یحیی باخرزی: «و دایماً عیسی علیه‌السلام بسّام و بشّاش و هشّاش بودی. تا یحیی علیه‌السلام او را گفت ای عیسی چنان تبسم می‌کنی که گوئیا از خدای ایمن گشته‌ای. عیسی او را گفت ای یحیی تو چنان می‌گریی که گوئیا از خدای ناامید گشته‌ای.» (*اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۴۱)

۳) **معنای بیت:** عشق با آنکه خانمانسوز است بس دوست‌داشتنی و رهایی‌بخش است. منتها این معنا را در جامهٔ استعاره گفته است. چراغ چیزی یا کسی روشن باد، یعنی پایدار باشد، دستش مریزاد، درود بر او. «آتش به خرمن زدن» یعنی کسی را از هستی ساقط کردن (← خرمن سوختن: شرح غزل ۵۵، بیت ۶) «آن سحاب» هم یعنی انگیزه و عامل محبت، و لوازم آن. تشبیه عشق پرتب و تاب به آتش از دیر باز، بلکه از آغاز، در شعر و غزل فارسی سابقه دارد.

۴) **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

نیت: غزالی می‌نویسد: «روح همهٔ اعمال نیت است و حکم وی راست، و نظر حق تعالی به نیت است از عمل... و گفت رسول (ص) کارها به‌نیت است [= انّما الاعمال بالنیّات]» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۴۵۳، ۴۶۲). همچنین: «بدان که رسول گفته است که نیّةُ المؤمن خیرٌ من عمله: نیت مؤمن بهتر از کردار وی است و بدین نه آن خواسته است که نیت با کردار بهتر از کردار بی‌نیت باشد، که این خود پوشیده نماند که کردار بی‌نیت عبادت نبود و نیت بی‌کردار عبادت بود، بلکه معنی آن است که طاعت وی به‌تن است و به دل و این دو جزء است، از این هر دو آن یکی که به دل است بهتر.» (پیشین، ص ۴۵۷)

۵) **بیا:** ← شرح غزل ۲۳، بیت ۱.

- **«سروش عالم غیب»**. حافظ این عبارت را در جای دیگر هم به‌کار برده است:

چه گویمت که به‌میخانه دوش مست و خراب   سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست

نیز ← سروش: شرح غزل ۲۳، بیت ۳.

۶) **«مکن به چشم حقارت نگاه در من مست»**. حافظ این مصراع را عیناً در غزلی دیگر به‌کار برده است:

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست   که آبروی شریعت بدین قدر نرود

زهد ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲. این بیت حاکی از جبرانگاری حافظ و اشعری‌گری اوست. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۲۳، بیت ۸.

۷) بیت طنزآمیزی است. زهد ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

- **توبه** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.
- **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۸) مدام در این بیت ایهام دارد: الف) همیشه؛ ب) برابر با مدامة به‌معنای شراب که با باده و خرابات ایهام تناسب دارد. در «ای بیخبر ز لذت شرب مدام ما» نیز همین ایهام به‌نحو احسن به‌کار رفته است. ← شرب مدام: شرح غزل ۸، بیت ۲.

«خرقه در گروی باده» ← شرح غزل ۱۰۱، بیت ۳.

- **خرابات** ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

مگر در مصراع دوم افادهٔ قطع و یقین دارد. برای تفصیل ← شرح غزل ۴، بیت ۳.

۲۱۲

گفتا برون شدی به‌تماشای ماه نو / از ماه ابروان منت شرم باد رو
عمریست‌تادلت‌زاسیران‌زلف‌ماست / غافل ز حفظ جانب یاران خود مشو
۳ مفروش عطر عقل به‌هندوی زلف ما / کانجا هزار نافهٔ مشکین به نیم جو
تخم وفا و مهر درین کهنه کشته‌زار / آنگه عیان شود که بود موسم درو
ساقی بیار باده که رمزی بگویمت / از سرّ اختران کهن سیر و ماه نو
۶ شکل هلال هر سرمه می‌دهد نشان / از افسر سیامک و ترک کلاه زو

حافظ جناب پیرمغان مأمن وفاست
درس حدیث عشق برو خوان وزو شنو

۱) ماه ابروان: مراد از ماه ابروان، هلال ابروان یعنی ابروان چون هلال است. در جای دیگر گوید:

تا آسمان ز حلقه به‌گوشان ما شود / کو عشوه‌ای ز ابروی همچون هلال تو

۲) دلِ اسیرِ زلف ← دل و زلف: شرح غزل ۱۲، بیت ۶.

۳) معنای بیت: یار حافظ که از آغاز با او سخن به عشوه و عتاب گفته به حافظ می‌گوید: در مصاف عشق به عقل ناتوان خود اعتماد مکن، چه زلف عبیرآمیز من چندان معطرست که هزار نافهٔ مشکین (← شرح غزل ۱، بیت ۲) را به نیم جو (← شرح غزل ۳۹، بیت ۵) یعنی پشیزی نیز نمی‌خرد، تا چه رسد به عطر بی‌بوی عقل تو.

۴) کشته‌زار: «چنین است در اغلب نسخ؛ نخ م ی: کشت‌زار.» (حاشیهٔ قزوینی). کشته‌زار در جای دیگر هم از شعر حافظ سابقه دارد:

نمی‌کنم گله‌ای لیک ابر رحمت دوست / به کشته‌زار جگرتشنگان ندادنمی

خیام گوید:

برگیر پیالـه و سبـوی ای دلجـوی　　　فارغ بنشین به کشتـه‌زار و لب جوی

(رباعیات خیام، ص ۱۱۲)

۵) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۶) **تَرک** ← شرح غزل ۸۵، بیت ۳.

ـ **سیامك** «[= دارای موی سیاه] پسر گیومرث که بر دست دیو کشته شد، و پسر سیامك، هوشنگ انتقام او را گرفت.» (*فرهنگ معین، اعلام*) نیز ← *حماسه‌سرائی در ایران*، ص ۴۰۷ـ۴۱۱).

زو: «بنـابـر روایت فردوسی چون افـراسیاب نوذر را کشت، خود به‌شـاهی ایران‌زمین نشست و پهلوانـان ایران با زال در انتخـاب جانشین نوذر رایهـا زدند. زال طوس و گستهم فرزنـدان نوذر را لایق پادشـاهی ندانست و با موبـدان تدبیر کرد و سرانجـام ایرانیان به جست‌وجوی کسی از تخمهٔ فریدون برخاستند و چون کسی را جز زو پور تهماسب سزاوارگاه نیافتند او را اگرچه سالخورده بود به پادشاهی نشاندند...» (*حماسه‌سرائی در ایران*، ص ۴۸۰).

۷) «حافظ جناب پیرمغان مأمن وفاست». در جای دیگر شبیه به این مصراع گوید:

حافظ جنـاب پیرمغـان جای دولتست　　　من ترک خاکبـوسـی این در نمی‌کنم

نیز ← پیرمغان: شرح غزل ۱، بیت ۴.

۲۱۳

مزرع سبـز فلك ديدم و داس مه نو / يادم از كشتـهٔ خويش آمـد و هنگـام درو
گفتـم اى بخت بخفتيدى و خورشيد دميد / گفت با اين همـه از سابقـه نوميد مشـو
۳ گر روى پاك و مجـرّد چو مسيحـا به فلك / از چراغ تو به‌خـورشيد رسـد صد پرتـو
تكيه بر اختـر شب دزد مكن كاين عيّار / تاج كاووس ببـرد و كمـر كيخسـرو
گوشوار زر و لعـل ارچه گران دارد گوش / دور خوبى گذرانسـت نصيحت بشنـو
۶ چشم بد دور ز خال تو كه در عرصهٔ حُسن / بيدقـى رانـد كه برد از مه و خورشيد گرو
آسمان گو مفروش اين عظمت كاندر عشق / خرمـن مه به‌جـوى خوشـهٔ پروين بدو جو

آتش زهـد و ريا خرمن دين خواهد سوخت
حافظ اين خرقـهٔ پشمينـه بينـداز و برو

۱) **مزرع سبـز فلك:** اضافهٔ تشبيهى است. قدما بين رنگ سبز و آبى خلط مى‌كرده‌اند به‌طـورى كه آسمـان يا دريا را اخضر (= سبز) مى‌ناميدند، به‌جاى ازرق (= كبود). چنانكه حافظ در جاهاى ديگر گويد:

ـ درياى اخـضـر فلك و كشـتـى هلال / هـسـتـنـد غرق نعـمـت حاجـى قوام ما
ـ پيش‌ازاين‌كاين‌سقف‌سبزوطاق‌مينـابركشند / منـظر چشم مرا ابـروان جانـان طاق بود

ـ **داس مه نو:** اضافهٔ تشبيهى است. در شعر فارسى تشبيه ماه يا هلال به داس سابقه دارد. انورى گويد:

گاو گردون هرگز انـدر خرمن عمـرت مباد / تا مه نو كشـت‌زار آسمـان را هست داس
(ديوان، ص ۲۶۳)

عطار گوید:

چو داس ماه نو از بهـــر آن همـــی آید　　　که تا چو خوشه سر خلق بدرود ز قفـا

(دیوان، ص ۷۱۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

گردون به داس ماه نو انـگـام ارتـفـاع　　　از خرمن جلال تو همـواره خوشـه‌چین

(دیوان، ص ۱۴۶)

۲) **بخفتیدی / بخسبیدی؟** علامه قزوینی در حاشیهٔ کلمهٔ «بخفتیدی» نوشته است: «چنین است در خ، سایر نسخ: «بخسبیدی».ضبط جلالی نائینی ـ نذیراحمد، پژمان مانند قزوینی است. ضبط سودی، خانلری، عیوضی ـ بهروز، قریب، انجوی و قدسی: بخسبیدی.

«خفتیدن» برابر است با خسبیدن، خفتن، خوابیدن (← *لغت‌نامه*)، و سابقهٔ کاربرد وسیعی در ادب قدیم فارسی دارد. نظامی گوید:

ـ گنبـدی کز فنـا نگـردد پست　　　تا قیامت بر او بخـفـتـند مست

(هفت‌پیکر، ص ۳۴۹)

ـ ببـین سوز من ساز کن ساز تو　　　مگـر خوش بخـفـتـم به آواز تو

(*اقبالنامه*، ص ۲۴۷)

عطار گوید:

ـ می‌خفتـد و می‌خورد شب و روز　　　تا مغـز بود در اسـتـخـوانش

(*دیوان*، ص ۳۵۷)

ـ چون هزار آوا نمی‌خفتـد ز عشق　　　خرقـهٔ جان بر هزار آوا فکـن

(*دیوان*، ص ۵۳۵)

ابوالمفاخر باخرزی گوید: «و شرط نهم آن است که تا خواب غلبه نکند و چندبارش دفع نکند نخفتد.» (*اورادالاحباب*، ص ۲، ص ۳۱۷) همچنین: «هرکه را دیدی که شب به طاعت مشغول نیست و می‌خفتند [ظاهراً می‌خفتد] بدان که از محبت بی‌نصیب است.» (پیشین، ص ۳۴۲). سعدی گوید:

ـ الا تا به غفـلت نخـفـتـی که نوم　　　حرامـسـت بر چشـم سالار قوم

(*کلیات*، ص ۲۳۵)

ـ نگه‌کرد شوریده از خواب و گفت　　　مرا فتنـه‌خـوانی و گویی مخفت

(*کلیات*، ص ۲۲۵)

(همچنین ← *کلیات*، ص ۳۲۹، ۵۴۷، ۷۱۹). خواجو گوید:

نرگسست درطاق ابر وازچه خفتد بی خبر　　زانك جای خواب مستان گوشهٔ محراب نیست

(*دیوان*، ص ۶۵۰)

خفتیدن هنوز در خطهٔ خراسان به‌کار می‌رود. از جمله در رمان بزرگ *کلیدر* نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی بارها این کلمه، حتی در محاورات، به‌کار رفته است.

ـ **خفتن بخت** ← شرح غزل ۱۰۸، بیت ۶.

ـ **خورشید دمید**: یعنی دیرگاه شد. وقت دعای سحر و مظان استجابت دعا را از دست دادی و به‌قول معروف سحرخیز نبودی تا کامروا باشی.

ـ **سابقه**: یعنی سابقهٔ لطف و رحمت ازلی خداوند. در جای دیگر گوید:

ناامیدم مکن از سابقهٔ لطف ازل　　تو پس پرده چه‌دانی که که خوبست و که زشت

برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل ۵۱، بیت ۵.

۳) **مسیحا** ← عیسی(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۶.

۴) **شب دزد**: یعنی دزد شب، آنکه در شب دزدی کند. بعضی نسخه‌ها به‌جای شب دزد، شبگرد دارند.

ـ **عیّار** ← شرح غزل ۴۱، بیت ۴.

ـ **کاووس** ← شرح غزل ۶۱، بیت ۵.

کیخسرو: «در داستانهای حماسی و ملی ایران، سومین پادشاه سلسله‌ی کیانیان؛ فرزند سیاوش از فرنگیس دختر افراسیاب...» (*دایرة‌المعارف فارسی*؛ نیز ← *حماسه‌سرائی در ایران*، ص ۵۱۵ ـ ۵۲۴).

۵) **معنای بیت**: ایهام و ظرایف پیچ‌درپیچی دارد. می‌گوید نصیحت من گوشوارهٔ زر و لعل است و با آنکه گوش را گران می‌دارد (که خود ایهام دارد: الف ـ بار سنگینی بر گوش است؛ ب ـ باعث گرانی ـ کری ـ گوش می‌شود) ولی چون دورهٔ خوبی و زیبائی گذران است، بشنو و قدر مرا بدان. دیگر اینکه نصیحت بشنو و از گوشوارهٔ زر و لعل استفاده کن چه ایام استفاده از آنها و دورهٔ زیبائی گذران است (برای تفصیل بیشتر ← *ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۲۷).

۶) **چشم بد دور** ← چشم زخم: شرح غزل ۱۵۶، بیت ۸.

ـ **بیدقی راند**: اشاره به حرکتی در بازی شطرنج دارد که عبارتست از راندن مهرهٔ پیاده به جلو؛ و در اینجا کنایه از حداقل حرکت و تلاش است. در جای دیگر گوید:

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند

کلمهٔ «بیدق» معرب کلمهٔ «پیاده» است.

ـ **گرو بردن:** یعنی سبق بردن، پیش افتادن، سبقت گرفتن، برنده شدن، یا شاید حریف را به اسارت و گروی خود درآوردن.

ـ **معنای بیت:** چشم بد از خال تو دور باد که در عالم زیبائی با کوچکترین اشاره و جلوه، بر ماه و خورشید سبقت گرفت.

۷) **خوشهٔ پروین** ← پروین: شرح غزل ۳۲، بیت ۳.

ـ **عظمت فروختن:** مثل جلوه‌فروختن، حسن فروختن، زهدفروختن. یعنی بزرگی به خرج دادن، تکبر. «عظمت مفروش» یعنی بزرگی مفروش، یعنی خود را بزرگ میانگار

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **جو / دوجو** ← نیم‌جو، جو، دوجو: شرح غزل ۳۹، بیت ۵.

۸) آتش زهد و ریا: علامه قزوینی در حاشیهٔ این عبارت نوشته است: «چنین است در اغلب نسخ با واو عاطفه. ولی سابق در غزلهای ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۷۵، ۲۳۰ «زهد ریا» بدون واو» (حاشیهٔ ص ۲۸۱ *دیوان*). ضبط خانلری «زهد ریا» است و این درست است و با حاشیهٔ هوشمندانهٔ قزوینی هم منطبق است نیز ← زهد ریا: شرح غزل ۱۲۹، بیت ۱.

ـ **خرمن سوختن** ← شرح غزل ۵۵، بیت ۶.

ـ **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

۲۱٤

ای آفتـاب آینـه‌دار جمـال تو	مشـک سیاه مجمـره گردان خال تو
صحن سرای دیده بشستم ولی چه‌سود	کاین گوشه نیست درخور خیل خیال تو
۳ در اوج ناز و نعمتی ای پادشـاه حُسن	یارب مبـاد تا به‌قـیامـت زوال تو
مطبـوع‌تر ز نقش تو صورت نبست باز	طغـرانویس ابروی مشکین مثال تو
درچین زلفش ای دل مسکین چگونـه‌ای	کاشفتـه گفت باد صبا شرح حال تو
٦ برخاست بوی گل ز در آشتی درآی	ای نوبهـار ما رخ فرخنـده فال تو
تاآسمـان ز حلقـه به‌گـوشان ما شود	کو عشـوه‌ای ز ابروی همچون هلال تو
تا پیش بخت باز روم تهنیت کنـان	کو مژده‌ای ز مقـدم عید وصـال تو
۹ این نقـطـهٔ سیاه که آمـد مدار نور	عکسیست در حدیقهٔ بینش ز خال تو
در پیش شاه عرض کدامین جفا کنم	شرح نیازمـنـدی خود یا ملال تو

حافظ درین کمنـد سرسرکشان بسیست
سودای کج مپـز که نبـاشـد مجـال تو

۱) آینه‌دار ← شرح غزل ۳۵، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** آفتاب که مظهر حسن است، زیردست حسن تو و آینه‌دار جمال تست و مشک سیاه که مظهر بویائی و خوشبوئی است، برای دفع چشم زخم از خال تو، برای او اسپند دود می‌کند و به این منظور مجمره می‌گرداند.

۲) **صحن سرای دیده بشستم ولی چه‌سود:** کمال‌الدین اسماعیل گوید:

صحـن سرای دیده به هفت آب شستـه‌ام بهـر خیالـت آب زده رهگـذار چشـم

(دیوان، ص ۱۱۳)

ـ **خیل و خیال:** جناس شبه اشتقاق دارند.

۳) **اوج و زوال:** ایهام تناسب دارد. چه هر دو علاوه بر معنای عادی معنای نجومی هم دارند. اوج آفتاب: «بلندترین جای است که آفتاب بدو رسد از کرهٔ خویش...» (*التفهیم*، ص ۱۱۶). زوال: «مایل گردیدن آفتاب از میانهٔ آسمان.» (*منتهی‌الارب*) لذا «آفتاب حسن» (ضبط خانلری) بر پادشاه حسن (ضبط قزوینی) ترجیح دارد.

۴) **طغرا:** ابرو را به طغرا تشبیه کرده و برای تأکید و مبالغه آن را طغرانویس شمرده. در جای دیگر گوید:

ـ عقل کل چاکر طغراکش دیوان تو باد

ـ امید هست که منشور عشقبازی من　　　از آن کمانچهٔ ابرو رسد به طغرائی

علامه قزوینی در شرح این بیت و این کلمه در حاشیه نوشته است: «طغرا عبارت بوده است از چند خط قوسی تودرتوی متوازی شامل نام و القاب سلطان وقت که در بالای فرامین به‌طرز مخصوصی رسم می‌کرده‌اند و علامت صحه و امضای فرمان بوده است. «و رسد به طغرائی» در بیت خواجه یعنی به‌صحه برسد به امضاء و توقیع موشح گردد، و چون طغرا به شکل کمان بوده لهذا شعرا غالباً ابرو و کمان و هلال را بدان تشبیه می‌کرده‌اند. خواجه گوید در غزل دیگر:

مطبوع‌تر ز نقش تو صورت نبست باز　　　طغرانویس ابروی مشکین مثال تو

(مثال نیز به‌معنی فرمان پادشاهی است) و نیز گوید:

هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویش　　　که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو.»

(*دیوان مصحح قزوینی*، ص ۳۵۰)

«طغرا، ترکی: تغری، طغری: خطی قوسی شکل که بالای فرمانها و منشورها بین علامت سلطان و بسم‌الله به‌وضعی خاص می‌کشیدند. امضای پادشاه...» (*فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول*، ص ۱۶۸. نیز ← *فرهنگ اصطلاحات دیوانی دورهٔ غزنوی و سلجوقی*، ص ۱۶۱ـ۱۶۲؛ *دایرة‌المعارف فارسی* که تصویر یک طغرای قدیمی را نیز نشان می‌دهد)

ـ **صورت بستن** ← شرح غزل ۵۹، بیت ۹.

۵) **چین زلف** ← شرح غزل ۱۰۹، بیت ۳.

کاشفته گفت باد صبا شرح حال تو: این عبارت ایهام دارد: الف) باد صبا گفت که حال تو آشفته است؛ ب) باد صبا به آشفتگی و به‌نحوی درهم و برهم شرح حال ترا برای ما گفت. در جای دیگر همین ایهام را با کلمهٔ «پریشان» برقرار کرده است:

نشــان یار سفــرکــرده از که پرسم باز　　که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت

صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۷) **حلقه به‌گوش** ← شرح غزل ۱۶۰، بیت ۷.

- **عشوه** ← شرح غزل ۵۴، بیت ۳؛ شرح غزل ۱۶۴، بیت ۴.

۹) **معنای بیت:** نقطهٔ سیاه یا سیاهی یا مردمك چشم من که مدار بینائی است در حدیقهٔ بینش در حکم عکسی است از خال تو. حدیقهٔ بینش ایهام دارد. حدیقه یادآور حدقه است؛ و بینش هم به‌معنای بینائی است و هم به‌معنای بصیرت. و کمابیش حدیقهٔ بینش برابر با باغ نظر است که آنهم در جای خود با ایهام به‌کار رفته است (← باغ نظر: شرح غزل ۱۵، بیت ۶). این مضمون که خال چهرهٔ معشوق عکسی یا نسخه‌ای از مردمك چشم یا مدار نور و بینائی است در شعر حافظ مکرر است:

- مردم دیده ز لطف رخ او در رخ او　　عکس خود دید و گمان برد که مشکین خالیست
- سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم　　که جان را نسخه‌ای باشد ز لوح خال هندویت
- مدار نقطهٔ بینش ز خال تست مرا　　که قدر گوهر یکدانه جوهری داند
- نقطهٔ خال تو بر لوح بصر نتوان زد　　مگر از مردمك دیده مدادی طلبیم

۱۱) **سودا پختن:** «آرزوی دور و دراز و خیال باطل کردن» (فرهنگ معین). سودا پختن شبیه است به «خیال پختن» (← شرح غزل ۱۴، بیت ۶). عطار گوید:

من سرگشته عمر خام طمع　　می‌پزم بر کناره سودائی
(دیوان، ص ۶۹۰)

سعدی گوید:

- گدائی که از پادشه خواست دخت　　قفا خورد و سودای بیهوده پخت
(کلیات، ص ۲۹۴)
- سودای عشق پختن عقلم نمی‌پسندد　　فرمان عقل بردن عشقم نمی‌گذارد
(کلیات، ص ۴۷۱)
- دلی نماند که در عهد او نرفت ازدست　　سری نماند که با او نپخت سودائی
(کلیات، ص ۷۴۹)

ناصر بخارائی گوید:

در سر من هست هوای مدام　　سوختم از پختن سودای خام
(دیوان، ص ۳۲۵)

سلمان گوید:

عمری بدان امید که روزی رسم به کام   سودای خام می‌پزم و نارسیده‌ام

(دیوان، ص ۳۷۹)

۲۱۵

تاب بنفشه می‌دهد طرهٔ مشک‌سای تو / پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو
ای گل خوش نسیم من بلبل خویش را مسوز / کز سر صدق می‌کند شب همه شب دعای تو
۳ من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان / قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو
دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار / گوشهٔ تاج سلطنت می‌شکند گدای تو
خرقهٔ زهد و جام می گرچه نه درخور همند / این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو
۶ شور شراب عشق تو آن نفسم رود ز سر / کاین سر پرهوس شود خاک در سرای تو
شاه‌نشین چشم من تکیه‌گه خیال تست / جای دعاست شاه من بی‌تو مباد جای تو

خوش چمنیست عارضت خاصه که در بهار حسن
حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

عطار غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

ای دل مبتلای من شیفتهٔ هوای تو / دیده دلم بسی بلا آنهمه از برای تو
(دیوان، ص ۵۶۳)

همچنین عراقی:

ای دل و جان عاشقان شیفتهٔ لقای تو / سرمهٔ چشم خسروان خاک در سرای تو
(دیوان، ص ۲۶۲)

همچنین نزاری:

ای به‌تو آرزوی من بیشتر از جفای تو / سر برود ولی ز سر کم نشود هوای تو
(دیوان، ص ۵۶۳)

همچنین خواجو:

ای شب قدر بیدلان طرهٔ دلربای تو　　مطلع صبح صادقان طلعت دلگشای تو

(دیوان، ص ۷۵۴)

۱) **تاب دادن بنفشه:** ایهام دارد: الف) طرهٔ تو به بنفشه گوشمال می‌دهد، بنفشه را به تاب و تب می‌افکند؛ ب) طرهٔ تو تابدارست و گویی بنفشه را تاب می‌دهد و طرهٔ خود را مفتول می‌سازد نیز ← بنفشه: شرح غزل ۱۰، بیت ۶. این تعبیر حافظ که زلف یار بنفشه را تاب می‌دهد در این بیت نظامی هم سابقه دارد:

از زلف بنفشه را دهد تاب　　وز چهره گل شکفته را آب

(لیلی و مجنون، ص ۹۸)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ بنفشه دوش به گل گفت وخوش نشانی داد　　که تاب من به جهان طرهٔ فلانی داد

ـ ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم　　تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد

ـ از همچو تو دلداری دل برنکنم آری　　چون تاب کشم باری زان زلف بتاب اولی

پردهٔ غنچه می‌درد: هم ایهام دارد: الف) غنچه را رسوا می‌سازد؛ ب) خندهٔ تو غنچهٔ دهانت را باز و شکوفا می‌سازد. این کاربرد حافظ شباهت به این بیت کمال‌الدین اسماعیل دارد:

چون بخندد دهان شیرینت　　پرده بر لؤلؤ عدن بدرد

(دیوان، ص ۶۹۶)

(یعنی الف ـ لوءلوء عدن را رسوا می‌سازد؛ ب ـ دندانهای ترا ـ که بسان لوءلوء عدن است ـ آشکار می‌سازد)

۲) **خوش نسیم:** یعنی خوش عطر و خوشبو ← نسیم باد: شرح غزل ۶۱، بیت ۹.

ـ **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

۴) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** عشق دولت و دستگاه غریبی دارد و چندان جلال و عظمت به عاشق تو می‌بخشد که از روی فقر ظاهری و افتخار باطنی گوشهٔ تاج سلطنت را که چون کلاهی به سر نهاده است، به‌قصد بیان بزرگی و ناز و نعیم خویش «می‌شکند». آری شکستن گوشهٔ تاج را با شکستن گوشهٔ کلاه باید قیاس کرد. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ کلاه گوشه به آیین سروری بشکن

ـ در سر کلاه بشکن دربر قبا بگردان

وگرنه مراد شـــکستن ظاهری و آسیب و خسارت زدن به تاج گرانقیمت و جواهرنشان سلطنت نیست. تفصیل آنکه گدای تو، یعنی عاشق تو از جاه و جلالی که دارد تبختر و تفاخرکنان گوشهٔ تاج سلطنت خود را که همان «سلطنت فقر» است می‌شکند و تاب می‌دهد. در جای دیگر هم به «سلطنت فقر» اشاره کرده است:

اگرت سلطنت فقـــر ببخشنـــد ای دل　　　کمـتـــرین ملك تو از ماه بود تا ماهـی

۵) **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

زهد ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

نقش زدن: «رل بازی کردن، نقش انگیختن، صورتسازی کردن، حیله‌کردن.» (*لغت‌نامهٔ* دهخدا که همین بیت حافظ را به‌عنوان شاهد نقل کرده است.)

۷) **خیال** ← شرح غزل ۲۰، بیت ۳.

۲۱۶

خطّ عذار یار که بگرفت ماه ازو	خوش حلقه‌ایست لیک به‌در نیست راه ازو
ابروی دوست گوشهٔ محراب دولتست	آنجا بمال چهره و حاجت بخواه ازو
۳ ای جرعه‌نوش مجلس جم سینه‌پاک‌دار	کایینه‌ایست جام جهان‌بین که آه ازو
کردار اهل صومعه‌ام کرد می پرست	این دود بین که نامهٔ من شد سیاه ازو
سُلطان غم هرآنچه تواند بگو بکن	من برده‌ام به باده‌فروشان پناه ازو
۶ ساقی چراغ می به‌ره آفتاب دار	گو بر فروز مشعلهٔ صبحگاه ازو
آبی به‌روزنامهٔ اعمال ما فشان	باشد توان سترد حروف گناه ازو
حافظ که ساز مطرب عشّاق ساز کرد	خالی مباد عرصهٔ این بزمگاه ازو

۹ آیا درین خیال که دارد گدای شهر
روزی بود که یاد کند پادشاه ازو

۱) عِذار: شادروان غنی می‌نویسد: «شعرای ایرانی عذار را به‌معنی گونه استعمال می‌کرده‌اند، نه به‌معنی عربی که اولین موئیست که بر صورت می‌روید.» (حواشی غنی، ص ۳۰۷). در حافظ این مورد که با «خط» به‌کار رفته می‌تواند به‌معنی اصلی عربی آن باشد؛ یا به‌هرحال به این معنی نزدیك است. ولی در موارد دیگر به‌معنای گونه و رخسار است:

ـ دل عالمی بسوزی چو عذار برفروزی

ـ زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار چیست طاووس که در باغ نعیم افتادست

ـ مجمع خوبی و لطفست عذار چو مهش

ـ عذار مغبچگان راه آفتاب زده

در معنای هر دو مصراع ایهامی نهفته است. «بگرفت ماه ازو» یعنی الف) چنان آیه و واقعهٔ

شگرفی بود که براثر آن آشوب در عالم افتاد و ماه گرفت؛ ب) ماه رخسار یار براثر رشد موهای صورتش پوشیده شد.

ـ **به‌در نیست راه ازو**: موهم دومعنی است: الف) دایرهٔ کامل و مسدودی است؛ ب) هرکس گرفتار عشق چهرهٔ او شود، راه رهائی ندارد. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

از لعل تو پخته‌گشت هرکاری خام   وز خط تو شد دایرهٔ ماه تمام

(دیوان، ص ۸۱۵)

۲) طنز ظریفی دارد. زمینهٔ این تصویر طنزآلود زیارت رفتن است و خود را به ضریح چسباندن و حاجت خواستن. در جاهای دیگر طنز مشابهی دارد:

ـ محراب ابرویت بنما تا سحرگهی   دست دعا برآرم و در گردن آرمت

ـ ای‌دوست‌دست‌حافظ‌تعویذچشم‌زخم‌ست   یارب ببینم آن را در گردنت حمایل

نیز ← ابرو و محراب: شرح غزل ۴۴، بیت ۱۱.

۳) **جم** ← شرح غزل ۱۰۲، بیت ۵.

برای رابطهٔ آه و آینه ← شرح غزل ۷۲، بیت ۳.

ـ **جام جهان‌بین** ← شرح غزل ۸۰، بیت ۱.

۴) **دود / دوده؟** خانلری و عیوضی ـ بهروز به‌جای مصراع اول، این مصراع را دارند: «صوفی مرا به میکده برد از طریق عشق» و درمصراع دوم به جای دود، دوده دارند. ضبط بعضی نسخ شبیه این دوست ولی به‌جای «از طریق عشق»، «ازطریق عقل» دارند. البته ضبط «دوده» مناسبتر از «دود» است. چه «این دود» معلوم نیست کدام دود است (مگر دود آه، و تازه دود آهی در کار نیست). اما «دوده» از آن روی مناسب است که توسّع معنی و ایهام دارد: الف) به‌معنای دودمان و سلسله، یعنی اهل صومعه، ب) به معنای «مرکب» که با «سیاه شدن نامه» تناسب دارد. چنانکه حافظ همین کلمه را به‌معنای مرکب در جای دیگر به‌کار برده است:

درخم زلف تو آن خال سیه‌دانی چیست   نقطهٔ دوده که در حلقهٔ جیم افتادست

۵) **سلطان غم**: ضبط عیوضی ـ بهروز و جلالی نائینی ـ نذیراحمد مانند قزوینی «سلطان غم» است. ولی ضبط خانلری و سودی و بعضی نسخه‌بدلهای قزوینی «شیطان غم» است.

۶) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **چراغ می / روشنی می**: می‌گوید ای ساقی می پرفروغ و تابناک را در راه آفتاب بگیر و بگو که مشعلهٔ صبحگاه یعنی نور روزانه را از پرتو می وام بگیرد. یعنی آتش عالم‌افروز خود را از آتش می بگیراند. وصف تابناکی و درخشش شراب از دیرباز در شعر فارسی سابقه دارد.

رودکی در قصیدهٔ خمریهٔ «مادر می» که بیشترش در وصف شراب انداختن است گوید:

ـ هم به خم اندر همی گدازد چونین ... تا به گه نوبهار و نیمهٔ نیسان
آنگه اگر نیمشب درش بگشائی ... چشمهٔ خورشید را ببینی تابان
(*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۵۰۶)

منوچهری گوید:

ـ منجم به‌بام آمد از نور می ... گرفت ارتفاع سطرلابها
(*دیوان*، ص ۵)

ـ چون درنگرد باز به‌زندانی و زندان [=آب انگور درخم]
صد شمع و چراغ اوفتدش بر لب و دندان
(*دیوان*، ص ۱۵۱)

ـ ای شرابی به خمستان رو و بردار کلید ... در او باز کن و رو برآن خم نبید
از سر و روی وی اندر فکن آن تاج تلید ... تا ازاو پیدا آید مه، و خورشید پدید
(*دیوان*، ص ۱۹۴)

ـ زان می ناب که تا داری در دست و چراغ ... باز دانستنشان ازهم دشوار بود
(*دیوان*، ص ۲۲۰)

انوری گوید:

خورشید می اندر افق جام نکوتر ... چون لشکر خورشید به آفاق درآمد
(*دیوان*، ص ۱۳۹)

نظامی گوید:

بیا ساقی از من مرا دور کن ... جهان از می لعل پرنور کن
(*شرفنامه*، ص ۲۰۷)

عراقی گوید:

منگر بدان که روز فروشد تو می بیار ... کز آسمان جام برآید صد آفتاب
(*دیوان*، ص ۱۱۰)

همچنین:

ز عکس روشن آن باده می‌شود روشن ... جهان تیره کنون دم به‌دم زمان به‌زمان
(*دیوان*، ص ۹۰)

(نیز ← دیوان خواجو، ص ۱۸۰، ۲۴۰)

حافظ بارها به درخشانی و تابناکی می اشاره دارد:

به نیم شب اگرت آفتاب می‌باید   ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز

ـ چوآفتاب می از مشرق پیاله برآید...

ـ بی‌چراغ جام درخلوت نمی‌یارم نشست   زانکه کنج اهل دل باید که نورانی بود

ـ شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده...

ـ ساقی به نور باده برافروز جام ما

ـ آن زمان وقت می صبح فروغست که شب   گرد خرگاه افق پردهٔ شام اندازد

ـ خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد

ـ ماه شعبان منه ازدست قدح کاین خورشید   از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

ـ وآنگهم درداد جامی کزفروغش برفلك   زهره دررقص آمدوبربط زنان می گفت نوش

۷) روزنامه: دکتر مهدی محقق در تعریف این کلمه می نویسد: «جریده، نامهٔ اعمال. این کلمه در پهلوی «روچ نامك» و در فارسی به‌صورت «روزنامه» و «روزنامچه» و در عربی به‌صورت «روزنامج» [و روزنامجه و جدیداً روزنامة] دیده می‌شود. ناصرخسرو گوید:

یکی روزنامه است مر کارها را   که آن را جهاندار دادار دارد.»

(*تحلیل اشعار ناصرخسرو*، ص ۱۸۴)

سعدی گوید: «... روزنامه نزدیك منست من نویسم و من پاك کنم.» (کلیات، ص ۹۱۶)

نزاری گوید:

به روزنامهٔ سودای من چنین منگر   مداد او همه از مغز استخوان منست

(دیوان، ص ۱۰۷)

ـ **باشد** به‌معنای امید است، چه بسا، شاید و نظایر آن است. برای تفصیل ← باشد که: شرح غزل ۵، بیت ۲.

۲۱۷

گُلبن عیش می‌دمد ساقی گُلعذار کو	باد بهار می‌وزد بادهٔ خوشگوار کو
هرگل نو ز گلرخی یاد همی کند ولی	گوش سخن‌شنو کجا دیدهٔ اعتبار کو
۳ مجلس بزم عیش را غالیهٔ مراد نیست	ای دم صبح خوش‌نفس نافهٔ زلف یار کو
حسن فروشی گلم نیست تحمّل ای صبا	دست زدم به‌خون دل بهر خدا نگار کو
شمع سحرگهی اگر لاف زعارض تو زد	خصم زبان دراز شد خنجر آبدار کو
۶ گفت مگر ز لعل من بوسه نداری آرزو	مُردم ازین هوس ولی قدرت و اختیار کو

حافظ اگرچه در سخن خازن گنج حکمتست
از غم روزگار دون طبع سخن‌گزار کو

نزاری غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

باد بهار می‌وزد بادهٔ خوشگوار کو بوی بنفشه می‌دمد ساقی گلعذار کو

پیداست که حافظ در مصراع دوم این بیت، مصراع اول نزاری را تضمین کرده است. «ساقی گلعذار» نیز در هر دو مطلع دیده می‌شود.

۲) معنای بیت: مضمون بیت خیام‌وار است. می‌گوید هر گل تازه‌ای که می‌دمد یادآور گلرخی است که پیشتر از ما بوده و اکنون خاك شده و از خاك او گل دمیده؛ ولی کسی نیست که پندشنو باشد و چشم عبرت داشته باشد و پند مرا بشنود و این نمایش عبرت‌انگیز را ببیند و تحول حال یابد و دم را دریابد و فرصت کوتاه عیش را به غفلت از دست ندهد.

۳) معنای بیت: این بزم عیش یك چیز کم دارد و آن بوی خوش گیسوی یار منست که باید به‌مدد نفس و نسیم صبحگاهی به‌ما برسد نیز ← دم صبح: شرح غزل ۱۲۰، بیت ۴.

۴) «حُسن فروشی» یعنی اظهار جمال و ناز و افاده. «دست زدن به خون دل» یعنی کارد به

استخوان و جان به لب رسیدن ولی معنای ظاهری آن یعنی دست را به خون آلوده کردن که در این معنا با نگار تناسب دارد. چه نگار خود ایهام دارد: الف) یار؛ ب) حنا و آنچه دست را بدان رنگین و تزیین کنند. چنانکه در جای دیگر همین ایهام را به کار برده است:

عروس طبع را زیور ز فکر بکر می‌بندم — بود کز دست ایامم به دست افتد نگاری خوش

۵) **معنای بیت:** شمع سحرگاهی اگر ادعای شباهت با عارض ترا داشته باشد حقا که زبان درازی کرده است و باید با خنجر آبدار زبان چنین گستاخی را برید. ولی بریدن سر یا زبان شمع چیزی جز اصلاح فتیلهٔ آن نیست. نزاری گوید:

زبان دراز کنم همچو شمع سر ببرندم — ز گفت‌وگوی همان به بود که دست بشویم

(*دیوان*، ص ۵۱۸)

۶) **معنای بیت:** باید توجه داشت که بین مصراع اول و دوم یك کلمه نظیر «گفتم» تقدیراً مندرج است. یار به من گفت آیا آرزوی بوسه از لب من نداری. گفتم از شدت این هوس مُردم و از پای درآمدم ولی چنین قدرت و اختیاری ندارم.

۲۱۸

گر تیغ بارد در کوی آن ماه	گردن نهادیم الحکم لله
آیین تقوی ما نیز دانیم	لیکن چه چاره با بخت گمراه
۳ ما شیخ و واعظ کمتر شناسیم	یا جام باده یا قصّه کوتاه
من رند و عاشق در موسم گل	آنگاه توبه استغفرالله
مهر تو عکسی بر ما نیفکند	آیینه رویا آه از دلت آه
۶ الصّبر مرٌّ و العمر فان	یا لیت شعری حتّام القاه

حافظ چه نالی گر وصل خواهی
خون بایدت خورد در گاه و بیگاه

حافظ دو غزل دیگر بر همین وزن مهجور و در عین حال مطبوع دارد:

۱) چندانکه گفتم غم با طبیبان	درمان نکردند مسکین غریبان
۲) عیشم مدامست از لعل دلخواه	کارم به کامست الحمد لله

عراقی هم غزلی بر این وزن دارد:

ای خوشتر از جان آخر کجائی	کی روی خوبت با ما نمائی

(دیوان، ص ۲۹۳)

همچنین عبید زاکانی:

افتاده بازم در سر هوائی	دل باز دارد میلی به جائی

(کلیات عبید، ص ۷۳)

و خواجو چهار غزل، از جمله:

گر می‌کشندم ور می‌کشندم	گردن نهادم چون پای‌بندم

(دیوان، ص ۳۰۰)

(نیز ← دیوان خواجو، ص ۳۴۸، ۴۲۳، ۴۷۲)

۱) **گردن نهادیم:** ایهام دارد: الف) پذیرفتیم، تسلیم شدیم؛ ب) گردن به زیر تیغ ـ تیغی که در کوی آن ماه می‌بارد ـ نهادیم.

ـ **الحکم لله:** (حکم، حکم خداوندست) تعبیری قرآنی است: فالحکم لله العلی الکبیر (غافر، ۱۲) و شبیه به آن نیز در آیات دیگر قرآن هست: ان الحکم الاّ لله (انعام، ۵۷؛ یوسف، ۴۰، ۶۷).

۲) **تقوی** ← ورع: شرح غزل ۱۰، بیت ۸.

۳) **شیخ واعظ** ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

۴) **رند** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ**توبه** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

معنای بیت: ضبط این بیت در خانلری، سودی، عیوضی ـ بهروز و جلالی نائینی ـ نذیراحمد به این صورت است:

من رند و عاشق آنگاه توبه استغفر الله استغفر الله

استغفرالله اعم از آنکه یك یا دوبار به‌کار رفته باشد ایهام ظریفی دارد: الف) استغفار از توبه (توبه‌ای که احتمالش در مصراع اول مطرح بوده) ب) نفس عمل استغفار که مترادف و از لوازم توبه است. ضبط گروه اخیر چون دوبار استغفرالله را آورده است این ایهام در آن قوی‌تر است.

ضمناً «استغفر الله» که کلمهٔ قافیهٔ این بیت است با «الحکم لله» که کلمهٔ قافیهٔ بیت اول است نوعی تکرار و ایطاء خفی دارد. برای تفصیل ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۵) **مهر:** ایهام دارد: الف) عشق؛ ب) خورشید که با آینه تناسب دارد.

ـ**آینه و آه** ← آه و آینه: شرح غزل ۷۲، بیت ۳.

۶) **معنای بیت:** صبر تلخ است و عمر فانی است «ای کاش می‌دانستم تا کی او را نمی‌بینم و تا چند به بلای حرمان و هجران او مبتلا خواهم بود.» (برای تفصیل دربارهٔ معنای این بیت، بویژه پیچیدگیها و مشکلات نحوی مصراع دوم ← حاشیهٔ علامه قزوینی بر این بیت، ص ۲۸۹ دیوان).

۷) **خون خوردن** ← شرح غزل ۷۲، بیت ۷.

۲۱۹

در سرایِ مغـــان رُفـتــه بود و آب زده
نشستــه پیر و صلائی به‌شیخ و شاب زده

سبـوکشـان همـه در بندگیش بستـه کمر
ولـــی ز ترک کله چتـــر بر سحـــاب زده

۳ شعـــاع جام و قدح نور ماه پوشـیده
عذار مغــبــچــگـــان راه آفـتـــاب زده

عروسِ بخـت در آن حجـلـه با هزاران ناز
شکستـه کسمـه و بر برگ گل گلاب زده

گرفتــه ساغـر عشـرت فرشتـهٔ رحمت
ز جرعــه بر رخ حور و پری گلاب زده

۶ ز شور و عربـدهٔ شاهـدان شیرین کار
شکـر شکستـه سمن ریختـه ربـاب زده

سلام کردم و بامـن به‌روی خنـدان گفت
که ای خمــارکش مفـلس شراب زده

که‌این کند که توکردی به‌ضعف همّت و رای
ز گنـجْ خانــه شده خیمــه بر خراب زده

۹ وصـــال دولـت بیدار ترسـمـت ندهـنـد
که خفتـه‌ای تو در آغوش بخت خواب زده

بیا به میکـده حافظ که بر تو عرضـه کنم
هزار صف ز دعـــاهـــای مستجـــاب زده

فلك جنیبــه کش شاه نصـرةالـدینست
بیا ببــین ملکش دســت در رکــاب زده

۱۲ خرد که ملهـم غیبــسـت بهـر کسب شرف
ز بام عرش صدش بوســه بر جنـــاب زده

۱) **سرای مغان:** همان دیرمغان (← شرح غزل ۲، بیت ۲) و میخانه (← شرح غزل ۳۳، بیت ۱) است.

صلا زدن: یعنی دعوت کردن و خواندن به چیزی یا امری. برای تفصیل ← شرح غزل ۱۶، بیت ۱.

در سرای مغان رُفته بود: یعنی در میخانه را آب پاشیده و رفت و روب کرده بود. چنین آب و جاروب کردنی در شعر حافظ نمونه‌های دیگر هم دارد:

ـ گر چنین جلوه کند مغبچهٔ باده‌فروش   خاکروب در میخانه کنم مژگان را

ـ خرم آن روز که با دیدهٔ گریان بروم   تا زنم آب در میکده یکبار دگر

ـ **پیر** ← پیرمغان: شرح غزل ۱، بیت ۴.

۲) **سبوکشان** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۴.

ـ **معنای بیت:** سودی می‌نویسد: «سبوکشان و باده‌نوشان همگی در بندگی پیر آمادهٔ خدمتند یعنی تماماً غلام و خدمتکارش هستند، و اما از خود پیر بگوئیم که: از ترک کلهش بر بالای ابر چتری گسترده شده، یعنی پیرمغان در رفعت و منزلت به درجه‌ای رسیده که چتر بالای سرش از ابر گذشته یا بالاتر از ابر قرار گرفته است.» (شرح سودی، ج ۴، ص ۲۲۶۱). البته چتر و ترک کلاه می‌تواند متعلق به سبوکشان هم باشد. یعنی سبوکشان خادم پیرمغان و سرای مغان‌اند ولی پایگاه معنوی رفیعی دارند به‌طوری که کلاهشان از ابرها هم درگذشته است.

۳) **شعاع جام:** اشاره به نورانیت جام و می دارد که حافظ بارها به آن اشاره کرده و از آن مضمونها و تعبیرهای گوناگون ساخته است. برای تفصیل ← شرح غزل ۲۱۶، بیت ۶.

ـ **معنای بیت:** پرتو جام و قدح بر نور ماه غلبه کرده بود و گونه یا رخسار نورانی مغبچگان راه آفتاب را زده بود. و این تعبیر ایهام دارد: الف) آفتاب را هم بیراه و مفتون کرده بود؛ ب) به قرینهٔ مصراع قبلی، آفتاب را تحت‌الشعاع خود قرار داده بود. عذار ← شرح غزل ۲۱۶، بیت ۱. مغبچگان ← شرح غزل ۷، بیت ۳.

۴) **کسمه:** علامه قزوینی در شرح این کلمه نوشته است: «کسمه با اول مفتوح مونی باشد از زلف که سر آن را مقراض کنند و خم داده بر رخسار گذارند و آن را پیچه نیز گویند...» (نقل از جهانگیری و بهار عجم ـ حاشیهٔ قزوینی، ص ۲۹۱ دیوان). کسمه شکستن: «موئی چند از سر زلف را پیچ و خم دادن و به رخسار گذاردن. عروس بخت در آن حجله...» (فرهنگ معین)

ـ **گلاب زده:** که کلمهٔ قافیهٔ این بیت است عیناً در بیت بعدی از همین غزل تکرار شده است. برای تفصیل ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۵) **حور** ← شرح غزل ۱۶۰، بیت ۴.

ـ **پری** ← شرح غزل ۱۰۰، بیت ۶.

۶) **سمن** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۷.

ـ **رباب** ← شرح غزل ۲۰، بیت ۸.

۷) **شراب زده:** یعنی شراب نوشیده. برای تفصیل دربارهٔ زدن به معنای نوشیدن ← شرح غزل ۸۷، بیت ۱.

۹) **دولت بیدار** ← شرح غزل ۵۲، بیت ۶.

ـ **بخت خواب زده** (= بخت خفته) ← شرح غزل ۱۰۸، بیت ۶.

۱۰) **معنای بیت:** ای حافظ بیا به میخانه تا در آنجا که از مظان استجابت دعاست، دعاهای مستجاب بسیاری را ببینی. «هزار صف ز دعاهای مستجاب زده» یعنی هزار صف را که از دعاهای مستجاب‌زده شده است. صف‌زدن همانست که امروزه صف بستن می‌گوئیم.

۱۱) **جنیبه‌کش:** «جنیبه‌بر، آنکه اسب یدك کشد.» (*لغت‌نامه*). انوری گوید:

در مرکب رای تو جنیبت کشیی کرد   خورشید از آن بر حشم چرخ امیرست

(*دیوان*، ص ۷۲)

خاقانی گوید:

هست جنیبت کش او نفس کل   عالم از آن می‌رودش در عنان

(*دیوان*، ص ۳۴۳)

نظامی گوید:

دور جنیبت کش فرمان تست   سُفت فلك غاشیه گردان تست

(*مخزن‌الاسرار*، ص ۱۰)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

خدایگان افاضل که موکب او را   ظفر جنیبه‌کش و فتح هم‌عنان آمد

(*دیوان*، ص ۱۶۸)

ـ **شاه نصرةالدین** ← شاه یحیی: شرح غزل ۲۰۳، بیت ۷.

۱۲) **عرش** ← شرح غزل ۲۳، بیت ۵.

ـ **جناب** ← شرح غزل ۲، بیت ۵.

۲۲۰

دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده | خرقه تردامن و سجّاده شراب‌آلوده
آمد افسوس کنان مغبچهٔ باده‌فروش | گفت بیدار شو ای رهرو خواب‌آلوده
۳ شست‌وشوئی کن و آنگه به خرابات خرام | تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده
به‌هوای لب شیرین پسران چند کنی | جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده
به‌طهارت گذران منزل پیریّ و مکن | خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده
۶ پاك و صافی شو و از چاه طبیعت بدرآی | که صفائی ندهد آب تراب آلوده
گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیست | که شود فصل بهار از می ناب آلوده
آشنایان ره عشق درین بحر عمیق | غرقه گشتند و نگشتند به‌آب آلوده
۹ گفت حافظ لغز و نکته به یاران مفروش | آه ازین لطف به انواع عتاب آلوده

۱) مصراع دوم این بیت به دو قراءت خوانده می‌شود: الف) خرقه تر، دامن و سجاده شراب‌آلوده؛ ب) خرقه تردامن و، سجاده شراب‌آلوده. یعنی خرقه تردامن بود و سجاده شراب‌آلوده. قراءت دوم درست است چرا که «تر» اگر اصولا در اینجا معنائی داشته باشد، صفت مهمی نیست. «تر» به این معنی، یعنی معادل با تر دامن به‌کار نرفته و «تر» تنها برای خرقه عیبی نیست. و معلوم نیست خرقه از چه‌چیز «تر» است. تر دامن در شعر حافظ سابقه دارد:

ـ سر سودای تو در سینه بماندی پنهان | چشم تر دامن اگر فاش نکردی رازم
ـ سنگ سان شو در قدم نی همچو آب | جمله رنگ‌آمیزی و تر دامنی

۲) افسوس ← شرح غزل ۱۷، بیت ۲.

ـ **مغبچه** ← شرح غزل ۷، بیت ۳.
۳) **خرابات** ← شرح غزل ۷، بیت ۵.
۴) **معنای بیت**: بیت ایهامی دارد و محتمل دو معناست: الف) به‌امید بازآفرینی لب شیرین پسران، تا چند دو عنصر نایاب را که یکی جوهر روح است و دیگری یاقوت مذاب با یکدیگر ممزوج می‌کنی تا عنصر گرانبها تری که همان لب شیرین پسران باشد (به‌سرخی یاقوت، و به طراوت و نازکی جوهر روح) ترکیب کنی و به‌دست آوری. در این صورت لب شیرین پسران مرکب از دو عنصر است: جوهر روح، و یاقوت مذاب. ب) تا چند در هوا و حسرت لب پسرکان شیرینکار روح و جان خود را به دست می ناب می‌سپاری، و در غم دوری آنان باده می‌پیمائی. در این معنی یاقوت مذاب شراب است (← یاقوت: شرح غزل ۱۱۸، بیت ۶). دربارهٔ پسر در شعر حافظ ← شرح غزل ۲۴، بیت ۲.
ـ **جوهر روح**: ترکیب غریبی است هم به‌معنای مطلق روح (در مقابل جسم) است. یعنی جوهری که عبارت است از روح، هم تلمیحی به‌معنای شیمیائی و کیمیاوی روح دارد.
خواجو گوید:
ـ چگونه‌سر و روان گویمت که عین روانی   نه‌محض جوهر روحی که روح جوهر جانی
(*دیوان*، ص ۳۴۰)
ـ خواص چشمهٔ نوشت که جوهر روحست   بیار باده که جز در شراب نتوان دید
(*دیوان*، ص ۳۴۰)
بعید نیست که روح و جوهر روح کنایه از شراب هم باشد. کتب لغت این معانی را برای روح و جوهر روح ضبط نکرده‌اند ولی شباهت بین روح (اگر به‌معنای شراب هم به‌کار رفته باشد) و Spirit (هم به معنای روح، هم به‌معنای مشروب الکلی) غریب و قابل توجه است. در زمینهٔ این شباهت احتمالی هنوز تحقیقی انجام نشده است.
۵) **معنای بیت**: ← شرح این بیت: ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عمر / پیرانه‌سر مکن هنری ننگ و نام را: شرح غزل ۶، بیت ۵.
ـ **تشریف** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۹.
۶) **چاه طبیعت**: اضافهٔ تشبیهی است، یعنی طبیعت چون چاه. وجه شبه همانا تنگنا و دشواری بیرون آمدن و شدت گرفتار و سفلی بودن هر دوست. سنائی گوید:
چون همی دانی که قرآن را رسن خوانده‌ست حق   پس تو در چاه طبیعت چند باشی با وسن
(*دیوان*، ص ۴۸۸)

عطار گوید:

من از خودی خود افتاده‌ام به‌چاه طبیعت　　　مرا ز چاه به ماه ار برآوری تو توانی
(*دیوان*، ص ۶۶۲)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

تو در چه طبیعت و ایزد به فضل خویش　　　حبلی فرو گذاشته بی‌حد و منتهاست
(*دیوان*، ص ۱۷)

حافظ در جای دیگر از طبیعت، با مضمونی مشابه، سخن گفته است:

تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون　　　کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد

نیز ← طبیعت: شرح غزل ۸۱، بیت ۶.

ـ **معنای بیت:** به تهذیب نفس بپرداز و مانند آب زلال از چاهسار عادت و طبیعت جانوری و نفس بهیمی بیرون بیا. چرا که اگر مهذب و زلال نشوی همانا در حکم آب گل‌آلوده خواهی بود که تیره و تار است.

۸) **آشنا:** در «آشنایان» ایهام دارد: الف) اهلان، مأنوسان و خبرگان؛ ب) به قرینهٔ بحر و آب، به‌معنای شنا و شناور. برای تفصیل بیشتر در این باب ← آشنا: شرح غزل ۱۵۸، بیت ۳.

معنای بیت: آنانکه آشنای (یا شناور) دریای ژرف عشق‌اند، کرامات شگرفی دارند.از جمله اینکه غرق می‌شوند بی‌آنکه تر شده باشند.یعنی با آنکه ظاهراً غرق‌اند، باطناً آسیبی به آنها وارد نمی‌شود. این شیوهٔ بیان همانا شطح‌گوئی است. برای تفصیل بیشتر در این باب ← شطح: شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱. همچنین ← طامات: شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱.

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۹) **عتاب** ← شرح غزل ۲، بیت ۷.

۲۲۱

سحرگاهان که مخمور شبانه | گرفتم باده با چنگ و چغانه
نهادم عقل را ره‌توشه از می | ز شهر هستیش کردم روانه
۳ نگار می فروشم عشوه‌ای داد | که ایمن گشتم از مکر زمانه
ز ساقیّ کمان ابرو شنیدم | که ای تیر ملامت را نشانه
نبندی زان میان طرفی کمروار | اگر خود را ببینی در میانه
۶ برو این دام بر مرغی دگر نه | که عنقا را بلندست آشیانه
که بندد طرف وصل از حسن شاهی | که با خود عشق بازد جاودانه
ندیم و مطرب و ساقی همه اوست | خیال آب و گِل در ره بهانه
۹ بده کشتیّ می تا خوش برانیم | ازین دریای ناپیدا کرانه

وجود ما معمّانیست حافظ
که تحقیقش فسونست و فسانه

۱) **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.
ـ **چغانه** ← شرح غزل ۱۳۶، بیت ۲.
۲) **عقل** ← شرح غزل ۱۰۷، بیت ۵.
ـ **معنای بیت:** عقل را با مستی از خود دور کردم. یا اگر هستی را به‌معنای انانیت بگیریم چنین می‌شود که به مدد جانداروی می که پادزهر خودخواهی و انانیت است عقل را تعدیل و تبعید کردم.
۳) **عشوه دادن** ← شرح غزل ۵۴، بیت ۳.
۴) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۵) **معنای بیت:** اگر خودبین باشی طرفی از وصل یار نمی‌بندی (← طرف بستن: شرح غزل ۱۶، بیت ۷) همچنانکه کمربند هم‌چون از خودی خود خلع نشده طرفی از میان یار ــ از بسکه نازك و هیچ آساست ــ نمی‌بندد. یا به‌تعبیر دیگر همانطور که کمربند از میان یار طرف می‌بندد تو هم به شرط اینکه خود را در میانه نبینی، طرف خواهی بست.

۶) شبیه به همین مضمون در جای دیگر گوید:

عنقا شکار کس نشود دام بازچین — کانجا همیشه باد به دستست دام را

برای عنقا ← شرح غزل ۶، بیت ۳.

ـ **معنای بیت:** معنای ظاهری بیت این است که عنقا آشیانهٔ بلند و دسترسی ناپذیر دارد و مرغی نیست که چون مرغان دیگر شکار شود. معنای باطنی‌اش این است که با این سیر و سلوك زرق‌آلود نمی‌توانی به خدا برسی.

۷) **شاه:** در ادبیات عرفانی به خداوند اطلاق می‌گردد. سنائی گوید:

از سپیدی اویس و از سیاهی بلال — مصطفی داند خبردادن ز وحی پادشا

(دیوان، ص ۴۲)

مولانا گوید:

تو مگو ما را بدان شه‌بار نیست — با کریمان کارها دشوار نیست

(مثنوی، دفتراول، ص ۱۵)

همچنین:

مطلق آن آواز خود از شه بود — گرچه از حلقوم عبدالله بود

(مثنوی، دفتر اول ص ۱۱۸)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ شهباز دست پادشهم این چه حالتست — کز یاد برده‌اند هوای نشیمنم

ـ دل که آئینهٔ شاهیست غباری دارد — از خدا می‌طلبم صحبت روشن رائی

«سلطان ازل» نامیدن خداوند هم که در حافظ سابقه دارد (← شرح غزل ۱۶۱، بیت ۶) با شاه ارتباط دارد. شایان توجه است که مَلِك [= پادشاه، صاحب اختیار و سلطه و سلطنت] از اسماء الحسنای خداوند است و به همین صورت، یا نظایرش: مالك الملك، ملیك، ملك‌الناس بارها در قرآن مجید به‌کار رفته است.

این بیت حافظ، ملهم از این بیت عطار است:

نگاهی می‌کند در آینه یار — که او خود عاشق خود جاودانه است

(دیوان، ص ۷۲)

۸) این بیت که صراحت در وحدت وجود دارد، معناً و لفظاً مقتبس از دو بیت عطار است:

ـ عاشق و یار دائماً در دو جهان هموست بس — زانک خیال آب و گل جمله بهانه یافتم

(دیوان، ص ۳۵۸)

ـ به خود می‌بازد از خود عشق با خود — خیال آب و گل در ره بهانه است

(دیوان، ص ۷۳)

چنانکه ملاحظه می‌شود، کار از اقتباس و الهام فراترست و حافظ تقریباً مصراع عطار را تضمین کرده است.

ـ معنای بیت: در بزم و بساط آفرینش جز خدا هیچکس وجود حقیقی ندارد. «خیال آب و گل در ره بهانه» یعنی اینکه خداوند طبق حدیث قدسی خلق‌الله آدم علی صورته، انسان را بر صورت خویش آفریده و در او تجلی کرده است، بهانه‌ای بیش نیست، ولیس فی الدار غیره دیّار. خیال به فتح اول، یعنی صورت و شبح، و نه تخیل. برای تفصیل ← خیال: شرح غزل ۲۰، بیت ۳. «آب و گل» یعنی آدم.

۹) بده کشتی می تا خوش برانیم: علامه قزوینی در حاشیهٔ کلمهٔ «برانیم» نوشته است: «چنین است در خ، باقی نسخ بعضی: برآیم، و بعضی: برآئیم.» هم خوش برانیم در حافظ سابقه دارد:

خوش برانیم جهان در نظر راهروان

هم «خوش برآمدن»:

خوش برآ با غصه ای دل کاهل راز — عیش خوش در بوتهٔ هجران کنند

ولی با توجه به حرف اضافهٔ «از» در اول مصراع دوم، «خوش برآئیم» ــ مطابق با ضبط خانلری ــ مناسب‌تر است.

کشتی می ← کشتی باده: شرح غزل ۱۴۱، بیت ۲.

ای که با سلسلهٔ زلف دراز آمده‌ای — فرصتت باد که دیوانه‌نواز آمده‌ای

ساعتی ناز مفرما و بگردان عادت — چون بپرسیدن ارباب نیازآمده‌ای

۳ پیش بالای تومیرم چه به صلح وچه به جنگ — چون به هر حال برازندهٔ ناز آمده‌ای

آب و آتش به‌هم آمیخته‌ای از لب لعل — چشم بد دور که بس شعبده‌باز آمده‌ای

آفرین بر دل نرم تو که از بهر ثواب — کشتهٔ غمزهٔ خود را به‌نماز آمده‌ای

۶ زهد من باتوچه سنجد که به یغمای دلم — مست و آشفته به‌خلوتگه راز آمده‌ای

گفت حافظ دگرت خرقه شراب آلوده‌ست
مگر از مذهب این طایفه بازآمده‌ای

۲) پرسیدن ← شرح غزل ۹، بیت ۳.

ـ ارباب نیاز: یعنی نیازمندان. در جای دیگر «ارباب حاجت» به‌کار برده است:

ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست — در حضرت کریم تمنا چه حاجتست

۳) پیش بالای تو میرم ← پیش چشم مردن: شرح غزل ۱۵۸، بیت ۹.

۴) چشم بد دور ← چشم‌زخم: شرح غزل ۱۵۶، بیت ۸.

ـ شعبده‌باز ← شرح غزل ۲۱، بیت ۸.

۶) زهد ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

۲۲۳

ساقی بیا که شد قدح لاله پر ز می	طامات تا به‌چند و خرافات تا به‌کی
بگذر ز کبر و ناز که دیدست روزگار	چین قبای قیصر و طرف کلاه کی
۳ هشیار شو که مرغ چمن مست گشت هان	بیدار شو که خواب عدم در پیست هی
خوش نازکانه می چمی ای شاخ نوبهار	کاشفتگی مبادت از آشوب باد دی
بر مهر چرخ و شیوهٔ او اعتماد نیست	ای وای بر کسی که شد ایمن ز مکر وی
۶ فردا شراب کوثر و حور از برای ماست	و امروز نیز ساقی مهروی و جام می
باد صبا ز عهد صِبی یاد می‌دهد	جان داروئی که غم ببرد در ده ای صُبی
حشمت مبین و سلطنت گل که بسپرد	فرّاش باد هر ورقش را به‌زیر پی
۹ در ده به‌یاد حاتم طی جام یك منی	تا نامهٔ سیاه بخیلان کنیم طی
زان می که داد حسن و لطافت به‌ارغوان	بیرون فکند لطف مزاج از رخش به‌خوی
مسند به‌باغ بر که به‌خدمت چو بندگان	استاده‌است سرو و کمربسته است نی

۱۲ حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید
تا حدّ مصر و چین و به اطراف روم وری

خواجو غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ای از حیای لعل لبت گشته آب می	خورشید پیش آتش روی تو کرده خوی

(دیوان، ص ۷۶۶)

همچنین ناصر بخارائی:

ای خرده‌ای ز رشك عقیق تو جام می	جان منست لعل تو جانم فدای وی

(دیوان، ص ۳۹۰)

۱) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.
ـ بیا ← شرح غزل ۲۳، بیت ۱.
ـ لاله ← شرح غزل ۳۷، بیت ۹.
ـ طامات ← شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱.
ـ **خرافات**: «مفرد آن خرافه است. خرافه داستانی است بانمك و دروغین. خرافات: حکایتهای شب» (*لسان‌العرب*؛ *منتهی‌الارب*) در عرف فارسی بیشتر به عقاید و باورهای بی‌اصل و نادرست گفته می‌شود تا داستانهای غیر واقعی. حافظ در جای دیگر گوید:

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم　　　شطح و طامات به بازار خرافات بریم

۲) **قیصر**: «اسمی مأخوذ از کلمه‌ی یونانی کایسار که معادل لاتینی آن [هم] کایسار است. کایسار نام خاندانی از خاندانهای پاتریسین روم از قبیله‌ی یولیا و نام خانوادگی. یولیوس قیصر از معروفترین اعضای این خاندان بوده است، و پس از یولیوس قیصر، عنوان امپراطوران روم از آوگوستوس تا هاردیانوس بود...» (*دایرةالمعارف فارسی*).
کی ← شرح غزل ۶۱، بیت ۵.
۳) **خواب عدم** ← فنا [= مرگ و نیستی] شرح غزل ۴۷، بیت ۶.
۶) **فردا یعنی در قیامت** ← شرح غزل ۷۶، بیت ۷.
ـ **شراب کوثر** ← کوثر: شرح غزل ۴۰، بیت ۸.
ـ **حور** ← شرح غزل ۱۶۰، بیت ۴.
ـ **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.
طنز این بیت شبیه است به بیت دیگری از حافظ بدینقرار:

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو　　　که مستحق کرامت گناهکارانند

۷) مناسبات لفظی در این بیت بین صبا، صِبیٰ و صُبی برقرار است. همچنانکه در ابیات قبلی بین هان و هی و وای و وی برقرار بود. صبیٰ یعنی «کودکی و جوانی و نادانی و میل به لهو» (حاشیهٔ علامه قزوینی) صُبی: «[به‌ضم صاد] و آن تصغیر صبی است به فتح صاد و کسر باء به‌معنی کودك و خردسال.» (حاشیهٔ قزوینی)
ـ **جان دارو**: «نوشدارو و تریاق را گویند که حفظ جان کند و زندگی بخشد.» (*آنندراج*). کنایه از می. نظامی گوید:

آن می که کلید گنج شادیست　　　جانداروی جام کیقبادیست
(نقل از *لغت‌نامه*)

۸) **معنای بیت**: گل (و اصولاً زیبائی و جوانی و شادی و شادکامی) چندان بقائی ندارد، چه فراش باد بیرحمانه برگهای آن را به‌زیر پای خود لگدکوب می‌کند.

۹) **حاتم طائی** (متوفای ۶۰۵ م)، حاتم بن عبدالله بن سعد بن الحشرج، از شعرا و رادمردان و سخاوت‌پیشگان مشهور عرب که در جود و کرم و مکارم اخلاق و مهمان‌نوازی به او مثل می‌زنند (برای تفصیل شرح حال او ← *اغانی*، ج ۱۷، ص ۳۶۳ـ ۳۹۸؛ همچنین *لغت‌نامهٔ* دهخدا و مراجعی که در ذیل مقالهٔ حاتم در آنجا یاد شده) حافظ جز این مورد بار دیگر از حاتم یاد کرده است:

سخا نماند سخن طی کنم شراب کجاست بده به شادی روح و روان حاتم طی

ضمناً طی کردن در این دو بیت، با «طی» [= طائی] که لقب حاتم است جناس تام دارد.

نامهٔ سیاه ← سیاه‌نامه / نامهٔ سیاه: شرح غزل ۱۲۵، بیت ۹.

۱۰) **ارغوان** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۴.

خوی ← شرح غزل ۱۰، بیت ۴.

زان می یا آن می؟ ضبط نسخه‌های قزوینی و خانلری و پژمان و انجوی و قدسی «زان می» و با این «ز» معنای مستقیمی از بیت برنمی‌آید. ضبط افشار، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، جامع نسخ، و سودی «آن می» است. و با این ضبط اخیر است که معنای بیت صحت و استقامت می‌یابد در بیت قبل گفته بود که جام یك منی بده و حال به صورت عطف بیان، صفت این می را بیان می‌کند. آن می که به ارغوان یعنی عارض ارغوانی ساقی یا شاهد لطافت بخشید، لطف مزاج او تا به پایه‌ای بود که هرچه می‌نوشید به‌صورت عادت جذب و هضم نمی‌شد، بلکه به‌صورت دانه‌های عرق از چهره‌اش بیرون می‌زد و تبخیر می‌شد. در جاهای دیگر هم به‌تأثیر باده در رخ ساقی اشاره دارد:

ـ چو لطف باده کند جلوه در رخ ساقی ز عاشقان به‌سرود و ترانه یاد آرید

ـ چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید

ـ شراب خورده و خوی کرده می‌روی به‌چمن که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

۲۲٤

به‌صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می — علاج کی کنمت آخرالدّوا الکیّ
ذخیره‌ای بنه از رنگ و بوی فصل بهار — که می‌رسند زپی رهزنان بهمن و دی
۳ چوگل نقاب برافکند و مرغ زد هوهو — منه ز دست پیاله چه می‌کنی هی‌هی
شکوه سلطنت و حسن کی ثباتی داد — ز تخت جم سخنی مانده است و افسرکی
خزینه‌داری میراث‌خوارگان کفرست — به‌قول مطرب و ساقی به‌فتوی دف و نی
۶ زمانه هیچ نبخشد که باز نستاند — مجو ز سفله مروّت که شیئه لاشی
نوشته‌اند بر ایوان جنّةالمأوی — که هرکه عشوهٔ دنیی خرید وای به‌وی
سخا نماند سخن طی کنم شراب کجاست — بده به‌شادی روح و روان حاتم طی

۹ بخیل بوی خدا نشنود بیا حافظ
پیاله گیر و کرم ورز و الضّمان علی

نزاری غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

دریغ عمر که بی‌باده صرف شد هی هی — من و شبی و زمانی و لحظه‌ای بی می
(*دیوان*، ص ۶۱۴)

۱) بلبل ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

ـ قمری: «پرنده‌ایست از راستهٔ کبوتران... = موسی کوتقی، کبوتر یاهو، یاکریم.» (فرهنگ معین). «هر یك از کبوترهای وحشی برّ قدیم از نوع سترپتوپلیا... صدائی شکوه‌آمیز و حزن‌انگیز دارد. رنگش غالباً دارچینی است، و در دو طرف گردنش دو لکه با حاشیهٔ سفید دیده می‌شود. و نوك پرهای دمش سفید است. فاخته از اقسام قمری است». (*دایرةالمعارف فارسی*). «نام پرده‌ایست از موسیقی» (فرهنگ معین). در دیوان حافظ دوبار

به‌کار رفته و از تلمیح به‌معنای موسیقائی آن خالی نیست. در جای دیگر گوید:

ندانم نوحهٔ قمری به‌طرف جویباران چیست　　مگر او نیز همچون من غمی دارد شبانروزی

ـ **آخرالدوا الکی**: «کی: داغ، یعنی آهن تفته‌ایست که بر بعض جراحات نهند. و مراد آنکه وسائل صعب را آنگاه به‌کار برند که چاره‌های سهل بی‌اثر ماند.» (*امثال و حکم دهخدا*).

انوری گوید:

گر کنم خیره ار نه خود سوزم　　گفته‌اند آخرالدوا الکی

(*دیوان*، ص ۷۴۸)

خاقانی گوید:

ز آنکه داغ آهنین آخر دوای دردهاست　　ز آتشین آه من آهن داغ شد بر پای من

(*دیوان*، ص ۳۲۲)

ظهیر گوید:

داغ حسرت نهاده‌ام بر دل　　گفته‌اند آخرالدوا الکی

(*دیوان*، ص ۲۷۱)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

چو دید قهر تو زین پس معالجت نکند　　چنین زدند مثل آخرالدوا الکی

(*دیوان*، ص ۵۱۴)

ابن منظور می‌نویسد: «کوی یکوی کیّاً وکیّةً داغ نهادن بر پوست به آهن است. وسیلهٔ آن را مکواة گویند... و در مثل است آخرالطب الکیّ. و جوهری گوید آخرالدواء الکیّ...» (*لسان العرب*، مادهٔ «کوی»)

معنای بیت: اگر هماهنگ با آواز بلبل و قمری (که ایهامی به پرده‌ای به‌همین نام در موسیقی دارد) که دعوت به عیش و عشق می‌کنند باده ننوشی، چندان نابخردی که دیگر بیماری‌ات لاعلاج است. چه آخرین و دشوارترین و قاطع‌ترین درمانها در طب قدیم داغ گذاردن است و تو اگر این آخرین علاج (= پناه بردن به باده از دست آلام و مصائب زندگی) را از دست بدهی، بیماری‌ات چاره‌ناپذیر است. به‌عبارت دیگر حافظ باده را جانداروئی که غم ببرد و فراغت آورد و اندیشهٔ خطا ببرد می‌داند و هنگامی که به آخر کار جهان می‌اندیشد، باده‌نوشی را تنها مرهم این جریحه می‌داند:

می خور که هرکه آخر کار جهان بدید　　از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت

۲) **معنای بیت**: در دنباله و تأیید بیت اول که باده‌نوشی و اغتنام فرصت را یادآور می‌شد

می گوید همانطور که همه در فصل بهار و تابستان برای زمستان ــ که روزگار بی برگی است ــ آذوقه تهیه می کنند. طرفی از بوی بهار بر بند و داد عیش و جوانی بده که روزگار بی برگ و نوائی پیری (= بهمن و دی) در راه است.

۳) **نقاب افکندن گل:** یعنی از غنچه بیرون آمدن. شکفتن غنچه و تبدیل شدنش به گل. البته به مجاز مایؤل (مایکون) به غنچه، گل اطلاق شده است. در جای دیگر گوید:

چون می ازخم به سبو رفت و گل افکند نقاب — فرصت عیش نگهدار و بزن جامی چند

گل مراد تو آنگه نقاب بگشاید — که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد

نقاب گل کشید و زلف سنبل — گره بند قبای غنچه وا کرد

فغان فتاد به بلبل نقاب گل که کشید

۴) **تخت جم** ← جم / جمشید: شرح غزل ۱۰۲، بیت ۵.

ـ **افسرکی** ← کی: شرح غزل ۶۱، بیت ۵.

۵) **خزینه‌داری** ← خزانه / خزینه: شرح غزل ۲۱، بیت ۴.

ـ **معنای بیت:** مطرب و ساقی و دف و نی جملگی به زبان حال می گویند که نباید مال اندوز بود. مال اندوختن و نخوردن و به‌میراث گذاردن را، به خزینه‌داری برای میراث‌خوارگان (= ورثه) تعبیر کرده است. در جای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

ـ دسترنج تو همان به که شود صرف به‌کام — ورنه دانی که به ناکام چه‌خواهد بودن

ـ چو گل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن — که قارون را غلطها داد سودای زراندوزی

ـ چه دوزخی چه بهشتی چه آدمی چه پری — به مذهب همه کفر طریقتست امساک

ـ **قول** ← قول و غزل: شرح غزل ۱۴۸، بیت ۴.

ـ **مطرب** ← شرح غزل ۷۶، بیت ۴.

ـ **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **فتوی** ← شرح غزل ۱۸۷، بیت ۱.

ـ **دف** ← شرح غزل ۸۹، بیت ۵.

ـ **نی** ← شرح غزل ۱۷۵، بیت ۹.

۶) **لاشی:** مخفف لاشیء یعنی ناچیز، خرد و خوار و بی‌ارزش.

منوچهری گوید:

هنگام همت وی و هنگام جود وی — شیء است همچو لاشی و لاشیء همچو شیٔ

(*دیوان*، ص ۱۱۳)

سنائی گوید:

گر عاشق تو چو خاك لاشی گردد چون باد به گرد زلف تو کی گردد

(دیوان، ص ۱۱۲۸)

انوری گوید:

خویشتن بر نظرت جلوه همی کرد جهان آسمان گفت که خود را چه‌کنی رسوا هی

التفات تو عنان جُست از آن کرد که‌بود در ازای نظرت نسیه و نقدش لاشی

(دیوان، ص ۵۰۸)

خاقانی گوید:

لاخیر دان نهاد جهان و رسوم دهر لاشی شناس برگ سپهر و نوای خاك

(دیوان، ص ۲۳۷)

ظهیر گوید:

ای ظفر مرکب ترا درپی دوجهان پیش همتت لاشی

(دیوان، ص ۲۷۰)

ـ **معنای بیت:** روزگار هرآنچه از قدرت و ثروت و سلامت و جوانی و شور و نشاط به کسی بخشد، بازپس می‌گیرد. از این سفله بیهوده انتظار مروت نداشته باش که باید عطای او را به لقای او بخشید. شیئه لاشیء به‌ترجمهٔ تحت‌اللفظ یعنی «چیز او ناچیز است».

۷) جنةالمأوی: اسم و عبارتی قرآنی است. و یك بار به‌همین صورت در قرآن مجید به‌کار رفته است: ولقد رآه نزلةً اخری. عند سدرة المنتهی. عندها جنّةالمأوی (و بار دیگر پیامبر(ص) جبرئیل را دید. نزدیك سدرةالمنتهی، در جنب جنةالمأوی ــ نجم، ۱۳ـ۱۵). یك بار هم به‌صورت جمع: جنّات المأوی در قرآن مجید آمده است (سجده، ۱۹) جنةالمأوی یعنی بهشتی یا بخشی از بهشت که آرامشگاه و مقر جبرئیل و ملائکه یا ارواح پرهیزگاران و شهداست (نگاه کنید به تفسیر *کشف‌الاسرار*، *کشاف*، *انوارالتنزیل*، ذیل تفسیر آیهٔ پانزدهم از سورهٔ نجم).

ـ **عشوه خریدن** ← شرح غزل ۱۶۴، بیت ۲.

ـ **نوشته‌اند بر ایوان جنةالمأوی:** تعبیر کنائی است. به‌معنای اینکه چنین قول معتبری در چنین منبع مقدسی ضبط و ثبت شده است، و طبعاً کتیبه یا کتابت واقعی در کار نیست. شبیه به این تعبیر در جاهای دیگر گوید:

بر این رواق زبرجد نوشته‌اند به زر...

بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند...

۹) بین «سخن» و «سخا» یك نوع تناسب لفظی هست. دربارهٔ طی، و حاتم ← شرح غزل ۲۲۳، بیت ۹.

۱۰) بو شنیدن ← شرح غزل ۱۳۵، بیت ۵.

ـ بیا ← شرح غزل ۲۳، بیت ۱.

کرم ورز ← ورزیدن: شرح غزل ۱۹۲، بیت ۸.

ـ الضمانُ عَلَیّ: یعنی ضمانتش به عهدهٔ من؛ من ضامنش هستم، من تضمین می‌کنم. ظهیر گوید:

چنـگ در دامـن قضـا زده بود کرمـت گفـت الـضمـانُ عَلَیّ

(دیوان، ص ۲۷۱)

ـ **معنای بیت:** بخیل زراندوزی که مال می‌اندوزد و آن را به ارباب نیاز نمی‌بخشد و صرف عیش و عشرت نمی‌کند لئیم و ملعون است و لذا بوی حق نمی‌شنود و راه به خداوند نمی‌برد. یعنی ایمان درست و حسابی هم ندارد. حال بیا و پیاله گیر و بنوش و بنوشان و جود و کرم پیشه کن و گناهش به گردن من. من ضامن تو هستم که ضرری یا خطری متوجه تو نخواهد شد.

۲۲۵

با مدّعی مگـوئید اسرار عشق و مستی	تا بیخبـــر بمیـرد در درد خودپـــرستی
عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید	ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی
۳ دوش آن صنم چه خوش گفت در مجلس مغانم	با کافـــران چه کارت گر بت نمی‌پرستی
سلطان من خدا را زلـفـت شکست ما را	تا کی کنـــد سیاهی چنـدین درازدستی
در گوشهٔ سلامت مستور چون توان بود	تا نرگس تو با ما گوید رمـــوز مستـــی
۶ آن روز دیده بـودم این فتنـه‌ها که برخاست	کز سرکـشی زمـــانی با ما نمی‌نشستی

عشقت به دست طوفـــان خواهـد سپـرد حافظ
چون برق ازین کشاکش پنداشتی که جستی

۱) عشق ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

- **خودپرستی**: همانا گرفتاری در چاه طبیعت است و تخته‌بند تن و عادت شدن. کسانی که عاشق می‌شونـد خودپـرست نیستند، یا برای زهر خودپرستی و در خویش ماندگی، پادزهر عشق را یافته‌اند:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی	تا کیمـــیای عشـــق بیابی و زر شوی

در جاهای دیگر گوید:

ـ هر قبله‌ای که بینی بهتر ز خودپرستی

ـ یك نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی

خودبینی یا عین خودپرستی است یا از لوازم آن. در جاهای دیگر گوید:

ـ یارب آن زاهـد خودبین که بجز عیب ندید	دود آهـــیش در آئـــینـــهٔ ادراك انـــداز
ـ فکـر خودورای خوددرمذهب‌رنـدان نیست	کفرست دراین مذهب خودبینی و خودرائی

باری در سلوک عرفانی، «خود» حجاب راه است، تا چه رسد به خودپرستی:

ـ تو خود حجـــاب خودی حافظ از میان برخیز

ـ حجـــاب راه تویی حافظ از میان برخیز　　خوشــا کسی که در این راه بی‌حجاب رود

مهمترین پادزهر خودپرستی، چنانکه گفته شد، عشق است. پادزهر دیگر ترک تعلق است، هر تعلق جز عشق. از بایزید نقل است که: «الله تعالی را به خواب دیدم. گفتم راه به تو چونست؟ گفت: از خود فروتر آی، رسیدی.» (*طبقات الصوفیه*، ص ۱۰۶).

۴) **سیاه** ← شرح غزل ۱۰۹، بیت ۲.

۵) معنای بیت: مادام که چشم تو با ما اسرار مستی را در میان می‌گذارد، یعنی ما را مست می‌دارد، چگونه می‌توان در گوشهٔ سلامت و عافیت مستور و برکنار ماند. مستور یعنی دارای عافیت یا دارای پرهیز و پروا. برای تفصیل بیشتر در این باره ← مستوری و مستی: شرح غزل ۱۱۰، بیت ۸.

ـ **نرگس** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

۲۲۶

آن غالیه خط گر سوی ما نامه نوشتی — گردون ورق هستی ما درننوشتی
هرچند که هجران ثمر وصل برآرد — دهقان جهان کاش که این تخم نکشتی
۳ آمرزش نقدست کسی را که در اینجا — یاریست چو حوریّ و سرائی چو بهشتی
در مصطبهٔ عشق تنعّم نتوان کرد — چون بالش زر نیست بسازیم به‌خشتی
مفروش به‌باغ ارم و نخوت شدّاد — یك شیشه می و نوش لبیّ و لب کشتی
۶ تا کی غم دنیای دنی ای دل دانا — حیفست ز خوبی که شود عاشق زشتی
آلودگی خرقه خرابیّ جهانست — کو راهروی اهل دلی پاك سرشتی

از دست چرا هشت سر زلف تو حافظ
تقدیر چنین بود چه کردی که نهشتی

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ای باد که بر خاك در دوست گذشتی — پندارمت از روضهٔ رضوان بهشتی
(کلّیات، ص ۶۰۷)

همچنین اوحدی مراغه‌ای:

چون فتنه‌شدم بر رخت ای حور بهشتی — رفتی و مرا در غم خود زار بهشتی
(دیوان، ص ۳۷۶)

۱) **غالیه** ← شرح غزل ۱۸، بیت ۵.
۳) **حور** ← شرح غزل ۱۶۰، بیت ۴.
۴) **مصطبه** ← شرح غزل ۳۹، بیت ۵.
ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** مصراع اول: عشق با درد و رنج توأم است. چنانکه در جای دیگر گوید:

ناز پرورد تنعم نبرد راه به‌دوست عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

مصراع دوم: ایهام بسیار ظریفی دارد: الف) چون بالش زربفت نداریم، لاجرم خشتی را به‌عنوان بالش برمی‌گیریم. چنانکه در جای دیگر گوید: خشت زیر سر و بر تارك هفت اختر پای. ب) بالش یا بالش زر نوعی سکه (یا شمش طلای) مغولی برابر با پانصد مثقال است. برای تفصیل در این باب ← *فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول*، ذیل «بالش یا بالشت». همچنین *لغت‌نامهٔ* دهخدا. خشت هم علاوه بر معنای معهود که پیشتر یاد شد، به‌معنای شمش هم هست. چنانکه گویند: خشت زر.

۵) **باغ ارم / شدّاد:** از قصص قرآنی است. در قرآن مجید به ارم اشاره شده است: الم تر کیف فعل ربّك بعاد. ارمَ ذات العماد. التي لم يُخلَق مثلها في البلاد (آیا ندانستی که پروردگارت چه بر سر عاد آورد. بر سر ارم ستوندار. که نظیر آن در هیچ سرزمینی ساخته نشده بود ــ فجر، ۵ ـ ۷). ارم را بعضی با دمشق و بعضی با اسکندریه منطبق دانسته و بعضی جائی بین صنعا و حضرموت، یعنی در جنوب عربستان، معرفی کرده‌اند. باری شداد بن عاد بن شداد بن عاد سلطانی مقتدر و متکبر و کفرپیشه بوده است که وصف بهشت را شنیده و در مقام معارضه و نظیره‌سازی برآمده بوده است. او با استمداد از ملوك زیردست خود شهری افسانه‌ای با هزار قصر و هزار مناره با دیوارهائی از زر و جواهرات ساخته بوده. حتی در جویهای این شهر به جای سنگریزه، درّ و مروارید غلطان ریخته و در همه جا فندقك‌های مشك و زعفران پراکنده بود. طول شهر دوازده فرسنگ بود و بنای آن سیصد سال به‌طول کشیده بود. چون بنا آماده شد شداد که نهصد سال از عمرش می‌گذشت با بزرگان دربار خویش روی بدان می‌نهند. ولی در نزدیکی ارم دچار بلای آسمانی می‌گردند، و شهر نیز به‌زمین فرومی‌رود. در ادبیات فارسی ارم یا روضهٔ ارم یا باغ ارم قرینهٔ بهشت یا گاه کنایه از خود بهشت و مثل اعلای زیبائی و دلگشایی و جمال و تجمل است. حافظ جز این بیت، اشارهٔ دیگری نیز به‌ارم دارد:

معنی آب زندگی و روضهٔ ارم جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست

(برای تفصیل بیشتر دربارهٔ ارم و شداد ← *تفسیر* ابوالفتوح رازی؛ *کشف‌الاسرار*، ذیل تفسیر آیاتی که یاد شد؛ *اعلام قرآن* خزائلی).

ـ **معنای بیت:** اگر یك شیشه می و یار نوشین لب و نزهتگاه چمنی به‌دست آوردی، بدان که به مقامی برتر از شداد دست یافته‌ای. و مبادا اینها را با ارم افسانه‌ای که نخوت و نکبت

شداد نیز همراه آن است، معاوضه کنی. نیز محتمل است که باغ ارم را کنایه از بهشت واقعی اخروی گرفته باشد. اما در این صورت معلوم نیست که مراد او از نخوت شداد، یا خود شداد چیست و مابازاء شداد کیست؟

۶) **دنیا** و **دنی** جناس اشتقاق و هر دو با **دانا** جناس شبه‌اشتقاق و هم‌حرفی دارند.

۷) **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

۸) علامه قزوینی در پایان این بیت، و در واقع این غزل، در حاشیه نوشته است: «در این غزل در نسخ مختلفه، سه بیت ذیل را یا بعضی از آنها را علاوه دارند:

تنها نه منم کعبهٔ دل بتکده کرده	در هر قدمی صومعه‌ای هست و کنشتی
کلکت که مریزاد زبان شکرینش	مهر(از)تونديدارنه‌سلامی(جوابی)بنوشتی
جهل من و علم تو فلک را چه تفاوت	آنجا که بصر نیست چه خوبی و چه زشتی.»

نسخهٔ خانلری فقط بیت اول را در متن غزل دارد. و ابیات دیگر را در متن یا در حاشیه ندارد.

۲۲۷

سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی — خطاب آمد که واثق شو به‌الطاف خداوندی
دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصودست — بدین راه و روش میرو که با دلدار پیوندی
۳ قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز — ورای حدّ تقریرست شرح آرزومندی
الا ای یوسف مصری که کردت سلطنت مغرور — پدر را بازپرس آخر کجا شد مهر فرزندی
جهان پیر رعنا را ترحّم در جبلّت نیست — ز مهر او چه می‌پرسی در او همّت چه می‌بندی
۶ همائی چون تو عالی قدر حرص استخوان تا کی — دریغ آن سایهٔ همّت که بر نااهل افکندی
درین بازار اگر سودیست با درویش خرسندست — خدایا منعمم گردان به‌درویشیّ و خرسندی

به‌شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند
سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

نگارا وقت آن آمد که دل با مهر پیوندی — که‌مارابیش ازین طاقت نماندست آرزومندی
(کلیات، ص ۶۱۱)

همچنین اوحدی مراغه‌ای:

نگارا گرچه می‌دانم که بس بی‌مهر و پیوندی — سلامت می‌فرستم با جهان آرزومندی
(دیوان، ص ۳۸۱)

۲) **دعای صبح** ← دعا: شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۳) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۴) **یوسف مصری** ← یوسف(ع): شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

۵) **رعنا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۶) هما ← شرح غزل ۶۶، بیت ۱.
۷) در جای دیگر گوید:

ـ نقد بازار جهان بنگر و آزار جهان		گرشمارا نه‌بس این سودوزیان مارابس
ـ ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم		با پادشه بگوی که روزی مقدرست

مضمون «خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی» در این بیت سعدی آمده است:

ای قناعت توانگرم گردان		که ورای تو هیچ نعمت نیست
(کلیات، ص ۹۹)

نیز ← «فضیلت درویشی و خرسندی» در *کیمیای سعادت*، ج ۲، ص ۴۲۴ـ۴۲۵؛ قناعت: شرح غزل ۶۵، بیت ۴.

۸) کشمیری: منسوب به کشمیر: «(به‌فتح کاف) نام رسمی آن جمو و کشمیر، سرزمینی (۸۰۰۰، ۲۲۲ کیلومتر مربع) در آسیا، شمال غربی هند، و شمال شرقی پاکستان که بین این دو کشور متنازعٌ فیه است. سرزمین کشمیر از غرب به افغانستان، و از شمال به چین، و از شمال شرقی به تبت محدود است...» (*دایرة‌المعارف فارسی*).

ـ ترکان سمرقندی: مراد زیبارویان ترک نژاد مقیم سمرقند است. ولی مفرد این تعبیر یعنی ترک سمرقندی معنای دیگری در شعر حافظ دارد. برای تفصیل در این باب ← حافظ و تیمور: شرح غزل ۲۳۴، بیت ۸. همچنین ← سمرقند و بخارا: شرح غزل ۳، بیت ۱.

علامه قزوینی دربارهٔ ترکان سمرقندی و اصولاً کل این بیت در حاشیه نوشته است: «چنین است بیت مقطع این غزل در اکثر نسخ دیوان که به دست است. نخ و ر به‌جای این بیت، بیت ذیل را دارند:

به‌خوبان دل مده حافظ ببین آن بیوفائیها		که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی

و گویا در حقیقت خواجه بیت مقطع را ابتدا به همین نحو فرموده و بعدها به بیت متن تبدیل کرده‌است. چه‌مورخ مشهور قریب‌العصر باحافظ، عبدالرزاق سمرقندی، در*مطلع السعدین و مجمع‌البحرین*، در ذیل حوادث سنهٔ ۷۸۱ تصریح کرده که خواجه این غزل را با همین مقطع، یعنی «به‌خوبان دل مده... الخ» در اشاره به فتح خوارزم به‌دست امیرتیمور در اواسط سنهٔ هفتصدو هشتادو یك، و نهب و تخریب آن بلده که در آن عصر مشهور آفاق وموطن صنادید عالم و مسکن نحاریر بنی‌آدم بوده فرموده است... پس معلوم می‌شود چنانکه در بالا گفته شد که ظاهراً خواجه ابتدا مقطع این غزل را به‌همین نحو که در حاشیه ثبت است، فرموده بوده و سپس به عللی که معلوم نیست و شاید پس از ورود امیرتیمور به فارس آن بیت

را به بیت متن که مطابق اکثریت نسخ متداولهٔ دیوان است، بدل کرده است.»
ضبطِ خانلری همانند متن قزوینی است. بی‌هیچ توضیحی در حاشیه.

۲۲۸

طفیل هستی عشقند آدمیّ و پری ... ارادتی بنما تا سعادتی ببری
بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش ... که بنده را نخرد کس به‌عیب بی‌هنری
۳ می صبوح و شکر خواب صبحدم تا چند ... به‌عذر نیم‌شبی کوش و گریهٔ سحری
تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار ... که در برابر چشمیّ و غایب از نظری
هزار جان مقدّس بسوخت زین غیرت ... که هر صباح و مسا شمع مجلس دگری
۶ ز من به‌حضرت آصف که می‌برد پیغام ... که یاد گیر دو مصرع ز من به‌نظم دری
بیا که وضع جهان را چنانکه من دیدم ... گر امتحان بکنی می خوریّ و غم نخوری
کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن ... که زیب بخت و سزاوار ملك و تاج سری
۹ به‌بوی زلف و رخت می‌روند و می‌آیند ... صبا به‌غالیه سائیّ و گل به‌جلوه گری
چو مستعدّ نظر نیستی وصال مجوی ... که جام‌جم نکند سود وقت بی‌بصری
دعای گوشه‌نشینان بلا بگرداند ... چرا به‌گوشهٔ چشمی به‌ما نمی‌نگری
۱۲ بیا و سلطنت از ما بخر به‌مایهٔ حسن ... وزین معامله غافل مشو که حیف خوری
طریق عشق طریقی عجب خطرناك است ... نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری

به‌یمن همّت حافظ امید هست که باز
أَرى أُسامِرُ لیلایَ لیلةَالقمر

این غزل را شادروان فروزانفر شرح کرده است ← مجموعهٔ مقالات و اشعار استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۱۶۷ـ۱۹۸.

۱) مضمون مصراع اول اقتباس است از آیهٔ وما خلقت الجن والإنس الاّ لیعبدونِ (و نیافریدم پری و آدمی را مگر برای آنکه مرا بپرستند ــ الذاریات، ۵۶). مصراع دوم مقتبس

است از این عبارت سعدی «آنجا تا نقدی ندهی بضاعتی نستانی و اینجا تا ارادتی نیاری سعادتی نبری.» (*کلیات*، ص ۹۳)

ـ **طفیل**: یعنی مهمان ناخوانده یا انگل. طبق فرهنگهای عربی (*اساس البلاغة*، *لسان‌العرب* و *اقرب الموارد*) طفیل مردی کوفی بوده که ناخوانده به مهمانی می‌رفته، لذا هرکس را که چنین کاری کند با نسبت به او طفیلی می‌گویند. مرحوم فروزانفر گفته است: «اما لغت طفیل از لحاظ اشتقاق در غزل نامبرده صحیح نیست و می‌بایستی حافظ طفیلی استعمال کرده باشد. ولی استعمال طفیل به جای طفیلی عیب غزل نیست و در فارسی از این‌گونه تصرفات خیلی شده.» (*مجموعهٔ مقالات و اشعار*، ص ۱۶۸). کاربرد طفیل (به‌جای طفیلی) سابقه‌ای مدید دارد. سنائی گوید:

هر نفس کانرا به‌یاد روزگار تو زنم　　جملهٔ عالم طفیل آن نفس باشد مرا

(*دیوان*، ص ۷۹۷)

انوری گوید:

هر کجا رای تو شد راضی به‌کاری　　جنبش گردون طفیل اختیارت

(*دیوان*، ص ۳۸)

نظامی گوید:

نور ادیمت ز سهیل دلست　　صورت و جان هردو طفیل دلست

(*مخزن‌الاسرار*، ۴۹)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ای جهان زیردست همت تو　　آفرینش طفیل حشمت تو

(*دیوان*، ص ۱۶۳)

سعدی گوید:

ـ...که‌باشندمشتی گدایان خیل　　به مهمان دارالسلامت طفیل

(*کلیات*، ص ۲۰۴)

ـ متابید روی از گدایان خیل　　که صاحب مروت نراند طفیل

(*کلیات*، ص ۳۹۰)

خواجو گوید:

جهان طفیل وجودتو بادوملك وجود　　مباد بی‌تو و بادی ز عمر برخوردار

(*دیوان*، ص ۵۲)

ـ عشق: عشق بزرگترین و بلکه تنها مقالهٔ عرفای اسلام، و بلکه همهٔ مکاتب و مذاهب عرفانی است. وحدت وجود نظریهٔ عقلی ـ فلسفی صرف نیست، بلکه با عاطفهٔ عاشقانه هم آمیخته است. یکه سخن همهٔ عرفا عشق است. و غریب نیست که مهمترین پیام دیوان حافظ، در جنب رندی، عشق باشد.

اولین ریشهٔ مهم بحث از عشق در فرهنگ غرب به رسالهٔ مهمانی (= ضیافت = سمپوزیوم) افلاطون و رسالهٔ *اخلاق نیکوماخوسی* ارسطو می‌رسد. تقسیم عشق به شهوی جسمانی و معنوی روحانی هم از اینان است.

در شرق اسلامی کهنترین منبع بحث از عشق همانا قرآن مجید است. باید گفت که کلمهٔ عشق در قرآن مجید و احادیث نبوی به‌کار نرفته است (در معجم و نسینك که فهرست جامع کتب حدیث است فقط یك بار این کلمه، آن هم به‌صورت فعل، نه اسم، به‌کار رفته است). آنچه در قرآن و حدیث آمده حب و محبة و وُدّ و مودة و هویٰ و نظایر آنهاست. سه آیه در قرآن مجید هست که همهٔ عرفا در اظهار و اثبات حب الهی به آنها استناد کرده‌اند، از این قرار: یا ایها الذین آمنوا من یرتدَّعن دینه فسوف یأتی الله بقومٍ یُحِبُّهُم و یُحِبُّونه (هر کس از شما که از دینش برگردد باکی نیست، چه خداوند به‌زودی قومی بیاورد که دوستشان داشته باشد و آنان نیز خدای را دوست داشته باشند. ـــ مائده، ۵۴)؛ قل ان کنتم تُحِبُّون الله فاتّبعونی یُحْبِبکم الله... (بگو اگر خدای را دوست دارید از من پیروی کنید تا خدا دوستتان بدارد. ـــ آل عمران، ۳۱)؛ ... یُحِبُّونهم کحبِّ الله والذین آمنوا اشد حُبًا لله (آنان بتان خود را همچون خدا دوست دارند و مؤمنان خدا را بیشتر از آنان دوست دارند. ـــ بقره، ۱۶۵).

عشق در ادبیات منظوم فارسی دو جلوهٔ بزرگ دارد. نخست عشق انسانی که از مثنویهای رودکی و عنصری نشأت گرفته، در مثنویهای نظامی به‌اوج رسیده و عاشقان و معشوقکان بزرگ چون خسرو و شیرین و فرهاد، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون، اورنگ و گلچهر و نظایر آنها پرورده، یا حدیث آنان را به مبالغهٔ شاعرانه بیان کرده و با غزل بهترین و موجزترین قالب بیانش را یافته است که اوج مطلقش در غزل سعدی و حافظ است. جلوهٔ بزرگ دوم عشق، عشق الهی یا عرفانی است که ابتدا در مثنویهای سنائی و عطار درخشیده و اوجش را در مثنوی و غزلیات مولانا طی کرده است. بهرهٔ عرفانی غزل عاشقانهٔ سعدی اندك است. ولی بهرهٔ عارفانهٔ غزل حافظ همانند و همچند بهرهٔ عاشقانهٔ آنست. بهرهٔ عارفانهٔ غزل مولانا هم بیشتر است.

دیوان حافظ از نظر مضمون چند ستون دارد. یکی از ستونهای دیوان حافظ خمریات

اوست. دیگری بحث از رندی. سومی مضامین اخلاقی. چهارمی کار و بار عشق اعم از انسانی و عرفانی. در دیوان حافظ سه نوع عشق یا معشوق در موازات همدیگر، یا گاه متداخل با یکدیگر ملاحظه می‌شود: ۱) عشق یا معشوق انسانی که به نمونه‌هایی از آن اشاره خواهد شد؛ ۲) عشق یا معشوق ادبی؛ ۳) عشق و معشوق عرفانی که موضوع اصلی این مقاله است و شرحش خواهد آمد.

الف) عشق ادبی ـ اجتماعی: نگارندهٔ این سطور در اشاره به عشق و معشوق ادبی نوشته است: «این نوع عشق و معشوق در اکثریت غزلهای عاشقانهٔ حافظ حضور دارد. در این نوع شعر که صورتاً تفاوتی با شعرهای عاشقانهٔ جنسی و عاشقانهٔ عرفانی ندارد، اگر باریك شویم برمی‌آید که معشوق چندانکه باید جاذبهٔ جمال و غنج و دلال و حتی حضور و وضوح ندارد. در این عاشقانه‌ها، معشوق یا غایب است یا بدون چهره و چشم و ابروست. فاقد جسمانیت و فحوای جنسی است و حتی فاقد جنس است و غالباً نمی‌توان فهمید مذکر است یا مؤنث، و در بیشتر موارد معشوق شاعر نیست. بلکه ممدوح اوست و دراین موارد هم معلوم نیست ممدوح دنیوی درباری است یا مردی محترم از پیران طریقت...» (*ذهن و زبان حافظ*، ص ۵۹) مطلع بعضی از غزلهای عاشقانهٔ ادبی ـ اجتماعی حافظ از این قرارست:

ـ رواق منظر چشم من آشیانهٔ تست

ـ آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد

ـ ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد

ـ ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما

ـ گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب

ـ خیال روی تو در هر طریق همره ماست

ـ دارم امید عاطفتی از جناب دوست

ـ آن پیك نامور که رسید از دیار دوست

ـ صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست

ـ مرحبا ای پیك مشتاقان بده پیغام دوست

ب) عشق انسانی ـ زمینی: عطر و روح این عشق طربناك بر سراسر دیوان حافظ حاکم است. مطلع بعضی غزلهای او که انسجام و یکبارچگی بیشتری دارد و عمدتاً در عشق زمینی و خطاب به معشوق انسانی است نقل می‌شود:

ـ اگر آن ترك شیرازی به دست آرد دل ما را

ـ صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
ـ ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
ـ خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
ـ ساقیا آمدن عید مبارکبادت
ـ دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست
ـ زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
ـ در دیرمغان آمد یارم قدحی در دست
ـ آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشبست
ـ خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست
ـ تا سر زلف تو در دست نسیم افتادست
ـ حال دل با تو گفتنم هوسست
ـ گل در بر و می در کف و معشوق به‌کامست
ـ روزگاریست که سودای بتان دین منست
ـ آن سیه‌چرده که شیرینی عالم با اوست
ـ بنال بلبل اگر با منت سر یاریست
ـ یارب این شمع شب‌افروز ز کاشانهٔ کیست
ـ ماهم این هفته برون رفت و به چشمم سالیست
ـ کس نیست که افتادهٔ آن زلف دوتا نیست
ـ حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت
ـ ای غایب از نظر به خدا می‌سپارمت
ـ شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد
ـ دست در حلقهٔ آن زلف دوتا نتوان کرد
ـ دلم جز مهر مهرویان طریقی برنمی‌گیرد
ـ اگر روم ز پی‌اش فتنه‌ها برانگیزد
ـ خوشست خلوت اگر یار یار من باشد
ـ مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد
ـ سحرم دولت بیدار به بالین آمد
ـ سروچمان من چرا میل چمن نمی‌کند

- دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود
- یارب این نوگل خندان که سپردی به منش
- مجمع خوبی و لطفست عذار چو مهش
- ای همه شکل تو مطبوع و همه جای تو خوش
- دلم رمیده شد و غافلم من درویش
- طالع اگر مدد دهد دامنش آورم به کف
- ای دل ریش مرا با لب تو حق نمك
- عاشق روی جوانی خوش و نوخاسته‌ام
- دیشب به سیل اشك ره خواب می‌زدم
- خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم
- در نهانخانهٔ عشرت صنمی خوش دارم
- مرا عهدیست با جانان که تا جان در بدن دارم
- تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم
- من دوستدار روی خوش و موی دلکشم
- به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم
- شاه شمشاد قدان خسرو شیرین‌دهنان
- بالا بلند عشوه‌گر نقش باز من
- چون شوم خاك رهش دامن بیفشاند ز من
- ای آفتاب آینه‌دار جمال تو
- ای خون‌بهای نافهٔ چین خاك راه تو
- تاب بنفشه می‌دهد طره مشکسای تو
- ای که با سلسلهٔ زلف دراز آمده‌ای
- هزار جهد بکردم که یار من باشی
- زین خوش رقم که بر گل رخسار می‌کشی

۳) عشق عرفانی: کمابیش نیمی از غزلیات و ابیات عاشقانهٔ حافظ، عرفانی است. پیش از آنکه به نظریهٔ عشق عرفانی حافظ برسیم مطلع چند غزل کاملاً عرفانی او را یادآور می‌شویم:

- الا یا ایها‌الساقی ادر کأساً وناولها

ـ صوفی بیا که آینه صافیست جام را
ـ ساقی به نور باده برافروز جام ما
ـ دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
ـ ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست
ـ چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
ـ زلفت هزار دل به یکی تار مو ببست
ـ بیا که قصر امل سخت سست بنیادست
ـ صوفی از پرتو می راز نهانی دانست
ـ روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست
ـ منم که گوشهٔ میخانه خانقاه منست
ـ دل سراپردهٔ محبت اوست
ـ روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست
ـ زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست
ـ روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست
ـ حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست
ـ بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت
ـ زان یار دلنوازم شکریست با شکایت
ـ عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد
ـ جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد
ـ صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
ـ دیدی ای دل که غم عشق دگر بار چه کرد
ـ سالها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد
ـ به سرّ جام‌جم آنگه نظر توانی کرد
ـ در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
ـ راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد
ـ نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد
ـ هر که شد محرم دل در حرم یار بماند
ـ دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند

ـ دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند
ـ دلا بسوز که سوز تو کارها بکند
ـ در نظر بازی ما بیخبران حیرانند
ـ سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند
ـ آنانکه خاك را به نظر کیمیا کنند
ـ دوش در حلقهٔ ما صحبت گیسوی تو بود
ـ گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید
ـ بر سر آنم که گر ز دست برآید
ـ معاشران گره از زلف یار بازکنید
ـ گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس
ـ صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش
ـ باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش
ـ بازآی ساقیا که هواخواه خدمتم
ـ مژدهٔ وصل تو کو کز سر جان برخیزم
ـ حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم
ـ حاشا که من به موسم گل ترك می‌کنم
ـ در خرابات مغان نور خدا می‌بینم
ـ ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم
ـ ما درس سحر در ره میخانه نهادیم
ـ بگذار تا ز شارع میخانه بگذریم
ـ خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم
ـ منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن
ـ به جان پیر خرابات و حق صحبت او
ـ دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده
ـ سحرگاهان که مخمور شبانه
ـ ای دل مباش یك دم خالی ز عشق و مستی
ـ طفیل هستی عشقند آدمی و پری
ـ سینه مالامال دردست ای دریغا مرهمی

ـ سحرگه رهروی در سرزمینی
ـ ای بیخبر بکوش که صاحب خبر شوی
ـ ای پادشه خوبان داد از غم تنهائی

نظریهٔ عشق عرفانی حافظ آنچنانکه از تجزیه‌وتحلیل سراپای دیوانش برمی‌آید به‌شرح زیر است. و پیش از طرح آن، بیان این نکته هم لازم است که بحث ما در این بخش زبان ساده دارد، نه زبان فنی عرفانی. در مقالهٔ تجلی (← شرح غزل ۸۶، بیت ۱.) به‌زبان اصطلاحات عرفانی، مخصوصاً مکتب ابن عربی، از عرفان حافظ بحث شده است. و در واقع آن بحث تکملهٔ این مبحث است.

نظریه ونگرش عرفانی حافظ : سلسله جنبان عشق، حسن الهی است. معشوق عرفانی (عنقا) «شکار» نمی‌شود. کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست. یار کامل و کمال مطلق است، هر قصوری که هست از ماست. معشوق عرفانی صاحب اختیار مطلق است. یار (خداوند) از عشق ما مستغنی است. او اهل ناز و جفا هم هست. و در عین حال مشفق است. عشق عرفانی دوسویه است: یار نیز با عاشقان نظر دارد. معشوق عیانست؛ برای مشاهده و شهود او باید پاك بود و به تهذیب و تصفیهٔ درون پرداخت. عشق قدیم است. عشق موقوف به عنایت ازلی و هدایت و حوالت الهی و عهد الست است. آفرینش طفیل عشق است. عشق امانت الهی است، امانتی است خاص انسان، نه فرشتگان. عشق عرفانی قرین غیرت و توحید است. عشق تضمین ندارد، توکل باید. عشق مستلزم معرفت است. عبادت، با عشق است که معنی پیدا می‌کنـد و مقبـول می‌گردد. عشق در دل شکسته فرود می‌آید. عاشق غم‌پرست است. در عشق هم کشش شرط است، هم کوشش. عشق خطیر و خطرناك است. راه عشق، غریب، بیکران و بی‌نهایت است. در عشق باید افتادگی و تسلیم داشت. پاکباز و امیدوار بود، از جان گذشت و رضا به داده داد. عاشق عارف، بی‌تعلق است و دامگه دنیا زندان اوست. عاشق عارف سرش به دنیا و عقبی فرونمی‌آید. عاشق عارف اهـل حور و قصـور نیست. در عشق باید جلوه‌شناس و اشارت‌دان بود. عشق جنون الهی است و با عقل جمع نمی‌شود. عشق با زهـد و ریا و صنعت جمع نمی‌گردد. عشق همعنان با رندی است. عاشق عارف ملامتی است، و ملامت در او بی‌اثـر است. عشق عرفـانی فراتـر از تعصب و تفرقهٔ مذاهب است. عشق عرفـانی بدون دستگیری و صحبت پیر ممکن نیست. حجاب عاشق، همانا خود و خودی اوست. عشق ورای تقریر و بیان است. بی‌بهرگی از عشق، شقاوت است. و سرانجام: عشق آخرین و بهترین فریادرس و مایهٔ سعادت و رحمت است.

اینك هر یك از گزاره‌های سی ـ چهل گانهٔ فوق را با مثالها و شواهدی از شعر حافظ طرح می‌کنیم.

یك) سلسله‌جنبان عشق، حسن الهی است :

ـ درازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد — عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

ـ حسن بی‌پایان او چندانکه عاشق می‌کشد — زمره‌ای دیگر به عشق از غیب سر بر می‌کنند

ـ خیز تا بر کلك آن نقاش جان افشان کنیم — کاینهمه نقش عجب در گردش پرگار داشت

ـ عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت — فتنه‌انگیز جهان غمزهٔ جادوی تو بود

دو) معشوق عرفانی (عنقا) شکار نمی‌شود :

ـ چو رای عشق زدی باتو گفتم ای بلبل — مکن که آن گل خندان برای خویشتنست

ـ عنقا شکار کس نشود دام بازچین — کانجا همیشه باد به دستست دام را

ـ برو این دام بر مرغی دگر نه — که عنقا را بلندست آشیانه

که بندد طرف وصل از عشق شاهی — که با خود عشق بازد جاودانه

ـ چنینم هست یاد از پیر دانا — فراموشم نشد هرگز همانا

که روزی رهروی در سرزمینی — به لطفش گفت رندی ره‌نشینی

که ای سالك چه در انبانه داری — بیا دامی بنه گر دانه داری

جوابش داد گفتا دام دارم — ولی سیمرغ می‌باید شکارم

بگفتا چون به دست آری نشانش — که از ما بی‌نشانست آشیانش

نیز ← عنقا: شرح غزل ۶، بیت ۳.

سه) کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست :

ـ ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست — منزل آن مه عاشق‌کش عیار کجاست

ـ با هیچکس نشانی زان دلستان ندیدم — یا من خبر ندارم یا او نشان ندارد

ـ کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست — این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید

[این بیت و غزلش در نسخهٔ قزوینی نیست، از نسخهٔ خانلری نقل شد.]

ـ یارب به که شاید گفت این نکته که در عالم — رخساره به کس ننمود آن شاهد هرجائی

چهار) یار کامل و کمال مطلق است هر قصوری که هست از ماست :

ـ اگر به زلف دراز تو دست ما نرسد — گناه بخت پریشان و دست کوته ماست

ـ خیال حوصلهٔ بحر می‌پزد هیهات — چهاست در سر این قطرهٔ محال اندیش

ـ هرچه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست — ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

ـ یار اگر ننشست با ما نیست جای اعتراض پادشاهی کامران بود از گدایان عار داشت

پنج) معشوق عرفانی *صاحب اختیار مطلق است* :

ـ سیر سپهر و دور قمر را چه اختیار در گردشند بر حسب اختیار دوست

ـ سبب مپرس که چرخ از چه سفله پرورشد که کام‌بخشی او را بهانه بی‌سببیست

ـ نقش مستوری و مستی نه به دست من و تست آنچه سلطان ازل گفت بکن آن کردم

ـ بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم که من دلشده این ره نه به خود می‌پویم

در پس آینه طوطی‌صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

من اگر خارم وگر گل چمن‌آرائی هست که از آن دست که او می‌کشدم می‌رویم

ـ گرچه رندی و خرابی گنه ماست ولی عاشقی گفت که تو بنده بر آن می‌داری

ـ صد باد صبا اینجا با سلسله می‌رقصند اینست حریف ای دل تا باد نپیمائی

شش) *یار (خداوند) از عشق ما مستغنی است* :

ـ ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنیست به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

ـ سخن در احتیاج ما و استغنای معشوقست چه سود افسونگری ای دل که در دلبر نمی‌گیرد

ـ گوهر پاك تو از مدحت ما مستغنیست فکر مشاطه چه با حسن خداداد کند

ـ اگرچه حسن تو از عشق غیر مستغنیست من آن نیم که از این عشقبازی آیم باز

غرض کرشمهٔ حسنست ورنه حاجت نیست جمال چهرهٔ محمود را به زلف ایاز

ـ گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق کاندرین دریا (طوفان) نماید هفت دریا شبنمی

هفت) معشوق عرفانی هم *اهل ناز و جفاست* :

ـ با که این نکته توان گفت که آن سنگین دل کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

ـ این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمتست کاینهمه زخم نهان هست و مجال آه نیست

ـ در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت

ـ میان عاشق و معشوق فرق بسیارست چو یار ناز نماید شما نیاز کنید

ـ با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم که شهیدان که‌اند اینهمه خونین کفنان

ـ گریه حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق کاندرین دریا (طوفان) نماید هفت دریا شبنمی

ـ این قصهٔ عجب شنو از بخت واژگون ما را بکشت یار به انفاس عیسوی

هشت) در عین حال *معشوق عرفانی مشفق است* :

ـ عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست

ـ طبیب عشق مسیحا دمست و مشفق لیك چو درد در تو نبیند کرا دود بکند

عتاب یار پریچهره عاشقانه بکش | که یك کرشمه تلافی صد جفا بکند

نُه) عشق عرفانی دوسویه است. یار نیز با عاشقان نظر دارد:

- بندهٔ طالع خویشم که در این قحط وفا | عشق آن لولی سرمست خریدار منست
- سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد | ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود
- عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد | ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست

ده) معشوق عیانست، برای مشاهده یا شهود او باید پاك و قابل بود:

- معشوق عیان می‌گذرد بر تو ولیکن | اغیار همی بیند از آن بسته نقابست
- اورا به‌چشم پاك توان دید چون هلال | هر دیده جای جلوهٔ آن ماه پاره نیست
- چشم‌آلوده نظر از رخ جانان دورست | بر رخ او نظر از آینهٔ پاك انداز
- ناظر روی تو صاحبنظرانند آری | سر گیسوی تو در هیچ سری نیست که نیست
- نظر پاك تواند رخ جانان دیدن | که در آئینه نظر جز به صفا نتوان کرد
- بیدلی در همه احوال خدا با او بود | او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد
- جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی | غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد
- روی جانان طلبی آینه را قابل ساز | ورنه هرگز گل و نسرین ندمد زآهن و روی

یازده) عشق قدیمست:

- نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود | زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
- سر ز مستی برنگیرد تا به صبح روز حشر | هر که چون من در ازل یك جرعه خورد از جام دوست
- جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت | جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند
- پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند | منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
- از دم صبح ازل تا آخر شام ابد | دوستی و مهر بر یك عهد و یك میثاق بود
- عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت | فتنه انگیز جهان غمزهٔ جادوی تو بود
- نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود | گل وجود من آغشتهٔ گلاب و نبید
- ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست | هر چه آغاز ندارد نپذیرد انجام

دوازده) عشق موقوف به عنایت ازلی و هدایت و حوالت الهی و عهد الست است:

- می بده تا دهمت آگهی از سر قضا | که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست
- مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج | بلی به حکم بلا بسته‌اند عهد الست
- زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست | عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
- زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز | تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد

- به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود — خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید
- می خور که عاشقی نه به کسب‌ست و اختیار — این موهبت رسید ز میراث فطرتم
- روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق — شرط آن بود که جز ره این شیوه نسپریم
- در ازل بست دلم با سر زلفت پیوند — تا ابد سر نکشد وز سر پیمان نرود
- در ازل داده‌ست ما را ساقی لعل لبت — جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز
- عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست — دیرگاهیست کزین جام هلالی مستم

سیزده) *آفرینش طفیل عشق است* :

- جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی — که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم
- طفیل هستی عشقند آدمی و پری — ارادتی بنما تا سعادتی ببری
- هر دو عالم یك فروغ روی اوست — گفتمت پیدا و پنهان نیز هم
- مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست — به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
- آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق — خرمن مه به‌جوی خوشهٔ پروین به دوجو
- عاشق شو ارنه روزی کار جهان سرآید — ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

چهارده) *عشق امانت الهی است، امانتی خاص انسان نه فرشتگان* :

- آسمان بار امانت نتوانست کشید — قرعهٔ کار به نام من دیوانه زدند
- عاشقان زمرهٔ ارباب امانت باشند — لاجرم چشم گهربار همانست که بود
- گر امانت به سلامت ببرم باکی نیست — بیدلی سهل بود گر نبود بی‌دینی
- حقا کزین غمان برسد مژدهٔ امان — گر سالکی به عهد امانت وفا کند
- جلوه‌ای کرد رُخت دید ملك عشق نداشت — عین آتش شد ازاین غیرت و بر آدم زد
- بر در میخانهٔ عشق ای ملك تسبیح گوی — کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می‌کنند
- فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی — بخواه جام و گلابی به خاك آدم ریز

نیز ← امانت: شرح غزل ۱۰۵، بیت ۳.

پانزده) *عشق عرفانی قرین غیرت و توحیدست* :

- پاسبان حرم دل شده‌ام شب همه‌شب — تا در این پرده جز اندیشهٔ او نگذارم
- نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست — چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم
- در دل ندهم ره پس ازین مهر بتان را — مُهر لب او بر در این خانه نهادیم
- خلوت دل نیست جای صحبت اضداد — دیو چو بیرون رود فرشته درآید
- ز دست تفرقه بازآی تا شوی مجموع — به حکم آنکه چو شد اهرمن سروش آمد

- صحبت حور نخواهم که بود عین قصور | با خیال تو اگر با دگری پردازم
- به ولای تو که گر بندهٔ خویشم خوانی | از سر خواجگی کون و مکان برخیزم
- برق غیرت چو چنین می جهد از مکمن غیب | تو بفرما که من سوخته خرمن چه کنم
- عاشقان را گر در آتش می پسندد لطف دوست | تنگ چشمم گر نظر در چشمهٔ کوثر کنم
- این جان عاریت که به حافظ سپرد دوست | روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم
- اگر بر جای من غیری گزیند دوست حاکم اوست | حرامم باد اگر من جان به جای دوست بگزینم
- دامن دوست به دست آر وز دشمن بگسل | مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان
- در راه عشق وسوسهٔ اهرمن بسیست | پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن
- در آتش ار خیال رُخش دست می‌دهد | ساقی بیا که نیست ز دوزخ شکایتی
- سخن غیر مگو با من معشوقه‌پرست | کز وی و جام میم نیست به کس پروائی

نیز ← غیرت: شرح غزل ۸۶، بیت ۲ و ۳؛ شرح غزل ۷۸، بیت ۷.

شانزده) عشق تضمین ندارد، توکل باید داشت:

- در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز | هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
- چو منصور از مراد آنان که بردارند بردارند | بدین درگاه حافظ را چو می‌خوانند می‌رانند
- گو برو و آستین به خون جگر شوی | هر که در این آستانه راه ندارد
- تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافریست | راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش
- تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار | که رحم اگر نکند مدعی خدا بکند

هفده) عشق مستلزم معرفت است:

- راه عشق ارچه کمینگاه کماندارانست | هر که دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد
- بی‌معرفت مباش که در من یزید عشق | اهل نظر معامله با آشنا کنند
- وصل خورشید به شب‌پرهٔ اعمیٰ نرسد | که در آن آینه صاحب‌نظران حیرانند
- تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی | گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
- ترا چنانکه توئی هر نظر کجا بیند | به قدر دانش خود هر کسی کند ادراک
- آشنایان ره عشق در این بحر عمیق | غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده
- نقطهٔ عشق نمودم به تو هان سهو مکن | ورنه چون بنگری از دایره بیرون باشی

هجده) عبادت، با عشق است که معنی می‌یابد و مقبول می‌گردد:

- ثواب روزه و حج قبول آنکس برد | که خاک میکدهٔ عشق را زیارت کرد
- نماز در خم آن ابروان محرابی | کسی کند که به خون جگر طهارت کرد

- خوشا نماز و نیاز کسی که از سر درد / به آب دیده و خون جگر طهارت کرد
- طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق / به قول مفتی عشقش درست نیست نماز
- زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود / هم مستی شبانه و راز و نیاز من

نوزده) عشق در دل شکسته فرود می‌آید :

- بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر / که با شکستگی ارزد به صدهزار درست
- سایه‌ای بر دل ریشم فکن ای گنج روان / که من این خانه به سودای تو ویران کردم
- خرابتر ز دل من غم تو جای نیافت / که ساخت در دل تنگم قرارگاه نزول
- شکسته‌وار به درگاهت آمدم که طبیب / به مومیائی لطف توام نشانی داد

بیست) عاشقِ عارف غم‌پرست است :

- حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز / اتحادیست که در عهد قدیم افتادست
- دیگران قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند / دل غمدیدهٔ ما بود که هم بر غم زد
- حافظ آنروز طرب نامهٔ عشق تو نوشت / که قلم بر سر اسباب دل خرّم زد
- تا شدم حلقه به گوش در میخانهٔ عشق / هر دم آید غمی از نو به مبارکبادم
- لذت داغ غمت بر دل ما باد حرام / اگر از جور غم عشق تو دادی طلبیم
چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد / ما به امید غمت خاطر شادی طلبیم
- ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق / برو ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر ازین

بیست و یك) در عشق هم کشش شرط است هم کوشش :

- جناب عشق بلندست همتی حافظ / که عاشقان ره بی‌همتان به خود ندهند
- گرچه وصالش نه به کوشش دهند / آن قدر ای دل که توانی بکوش
- چو ذره گرچه حقیرم ببین به همت عشق / که در هوای رخش چون به مهر پیوستم
- کمتر از ذره نئی پست مشو مهر بورز / تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان
- به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه / کشش چو نبود ازآن سو چه‌سود کوشیدن
- حافظ هرآنکه عشق نورزید ووصل خواست / احرام طوف کعبهٔ دل بی‌وضو ببست
- به‌هواداری او ذره‌صفت رقص کنان / تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم
- بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش / که بنده را نخرد کس به عیب بی‌هنری
- روی جانان طلبی آینه را قابل ساز / ورنه هرگز گل و نسرین ندمد زآهن و روی
- ای بیخبر بکوش که صاحب خبر شوی / تا راهرو نباشی کی راهبر شوی
در مکتب حقایق پیش ادیب عشق / هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی

[تا پایان غزل]

بیست و دو) عشق خطیر و خطرناك است:

ـ الا یا ایها الساقی ادر کأساً وناولها / که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

ـ راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست / آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست

ـ شیر در بادیهٔ عشق تو روباه شود / آه ازاین راه که در وی خطری نیست که نیست

ـ چو عاشق می‌شدم گفتم که بردم گوهر مقصود / ندانستم که این دریا چه موج خونفشان دارد

ـ ما در درون سینه هوائی نهفته‌ایم / بر باد اگر رود سر ما زان هوا رود

ـ روندگان طریقت ره بلا سپرند / رفیق عشق چه غم دارد از نشیب و فراز

ـ در ره عشق از آنسوی فنا صد خطرست / تا نگوئی که چو عمرم به سرآمد رستم

ـ عشقت به دست طوفان خواهد سپرد حافظ / چون برق ازاین کشاکش پنداشتی که جستی

ـ طریق عشق طریقی عجب خطرناکست / نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری

ـ در ره منزل لیلی که خطرهاست به جان / شرط اول قدم آنست که مجنون باشی

بیست و سه) راه عشق، غریب، بیکران و بی‌نهایت است:

ـ عجب علمیست علم هیئت عشق / که چرخ هشتمش هفتم زمینست

ـ فریاد حافظ اینهمه آخر به هرزه نیست / هم قصه‌ای غریب و حدیثی عجیب هست

ـ در این شب سیاهم گم گشته راه مقصود / از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت

ـ از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود / زنهار ازین بیابان وین راه بی‌نهایت

ـ این راه را نهایت صورت کجا توان بست / کش صدهزار منزل بیشست در بدایت

ـ هر شبنمی در این ره صد بحر آتشینست / دردا که این معما شرح و بیان ندارد

سرمنزل فراغت نتوان ز دست دادن / ای ساروان فروکش کاین ره کران ندارد

ـ تو خفته‌ای و نشد عشق را کرانه پدید / تبارك الله از این ره که نیست پایانش

بیست و چهار) در عشق باید افتادگی و تسلیم داشت، پاکباز بود و بلا کشید و از جان گذشت و رضا به داده داد:

ـ سرکش مشو که چون شمع ازغیرتت بسوزد / دلبر که در کف او مومست سنگ خارا

ـ حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی فشان / باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

ـ کمر کوه کمست از کمر مور اینجا / ناامید از در رحمت مشو ای باده پرست

ـ آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم / اگر از خمر بهشتست وگر بادهٔ مست

ـ دلا طمع مبر از لطف بی‌نهایت دوست / چو لاف عشق زدی سر بباز چابك و چست

ـ غم جهان مخور و پند من مبر از یاد / که این لطیفهٔ عشقم ز رهروی یادست

ـ رضا به داده بده وز جبین گره بگشای / که بر من و تو در اختیار نگشادست

ـ به درد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش / که هرچه ساقی ما ریخت عین الطافست

ـ سر ارادت ما و آستان حضرت دوست / که هرچه بر سر ما می‌رود ارادت اوست

ـ نازپرورد تنعم نبرد راه به دوست / عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

ـ در مصطبهٔ عشق تنعم نتوان کرد / چون بالش زر نیست بسازیم به خشتی

ـ لاف عشق و گله از یار زهی لاف دروغ / عشقبازان چنین مستحق هجرانند

ـ در کوی عشق شوکت شاهی نمی‌خرند / اقرار بندگی کن و اظهار چاکری

ـ در طریق عشقبازی امن و آسایش بلاست / ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی

ـ دوام عیش و تنعم نه شیوهٔ عشقست / اگر معاشر مائی بنوش نیش غمی

نیز ← رضا: شرح غزل ۱۴۳، بیت ۷.

بیست و پنج) *عاشق عارف بی‌تعلق است، و دامگه دنیا زندان اوست*:

ـ غلام همت آنم که زیر چرخ کبود / ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزادست

ـ جریده رو که گذرگاه عافیت تنگست / پیاله گیر که عمر عزیز بی‌بدلست

ـ حافظ از بر صدر ننشیند ز عالی مشربیست / عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست

ـ طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق / که در این دامگه حادثه چون افتادم

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود / آدم آورد درین دیر خراب آبادم

ـ پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت / من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم

ـ چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست / روم به روضهٔ رضوان که مرغ آن چمنم

ـ چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس / که در سراچه ترکیب تخته‌بند تنم

ـ شهباز دست پادشهم این چه حالتست / کز یاد برده‌اند هواش نشیمنم

ـ ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم / از بد حادثه اینجا به پناه آمده‌ایم

بیست و شش) *عاشق عارف سرش به دنیا و عقبی فرو نمی‌آید*:

ـ سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید / تبارك الله ازین فتنه‌ها که در سر ماست

ـ من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق / چار تکبیر زدم یکسره بر هرچه که هست

ـ گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست / اسیر عشق تو از هر دو عالم آزادست

ـ من که سر در نیاورم به دوکون / گردنم زیر بار منت اوست

ـ عرضه کردم دو جهان بر دل کارافتاده / بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

- اهـل نظر دو عالم در یك نظر ببـازنـد / عشقست و داو اول بر نقـد جان توان زد
- نعیم هر دو جهان پیش عاشقان به‌جوی / که این متـاع قلیلسـت و آن عطای کثیر
- به خرمن دوجهـان سر فرو نمی‌آرنـد / دمـاغ و کبـر گدایان و خوشه‌چینـان بین

بیست و هفت) *عاشق عارف اهل حور و قصور نیست، و همچنان هواخواه یارست :*

- از در خویش خدا را به بهشتم مفـرست / که سر کوی تو از کون و مکـان ما را بس
- صحبت حور نخواهم که بود عین قصور / با خیال تو اگر با دگری پردازم
- باغ بهـشت و سایهٔ طوبی و قصـر حور / با خاك کوی دوسـت برابـر نمـی‌کنم
- واعظ مکـن نصیحت شوریدگان که ما / با خاك کوی دوست به فردوس ننگـریم
- سایهٔ طوبی و دلجوئی حور و لب حوض / به هوای سر کوی تو برفـت از یادم

بیست و هشت) *در عشق باید جلوه‌شناس و اشارت‌دان بود :*

- ما در پیالـه عکس رخ یار دیده‌ایم / ای بیخـبـر ز لذت شرب مدام ما
- آن روز شوق آتش می خرمنم بسوخت / کاتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت
- آنکس است اهل بشارت که اشارت داند / نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست
- بعد از این روی من و آینهٔ وصف جمال / که در آنجـا خبـر از جلوه ذاتم دادنـد
- به هر نظر بت ما جلوه می‌کنـد لیکـن / کس این کرشمـه نبیند که من همی نگرم

بیست و نه) *عشق جنون الهی است و با عقل ناسازگارست :*

- عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوشست / عاقـلان دیوانـه گردنـد از پی زنجیر ما
- ورای طاعـت دیوانـگـان ز ما مطلب / که شیخ مذهـب ما عاقـلی گنـه دانـست
- آسمـان بار امـانت نتـوانست کشید / قرعـهٔ کار به‌نـام من دیوانـه زدنـد
- ای که از دفتـر عقـل آیت عشق آموزی / ترسم این نکتـه به تحقیق ندانی دانست
- دور مجنـون گذشـت و نوبـت ماست / هر کسـی پنـج روز نوبـت اوسـت
- حریم عشق را درگه بسی بالاتـر از عقلست / کسی آن آستـان بوسـد که جان در آستین دارد
- عقـل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد / برق غیرت بدرخـشید و جهـان برهم زد
- کرشمـهٔ تو شرابی به عاشقـان پیمود / که علم بی‌خبـر افتاد و عقـل بیحس شد
- شاه شوریده‌سران خوان من بیسامان را / زآنکـه در بیخـردی از همـه عالم بیشم
- در خرمن صد زاهـد عاقـل زنـد آتش / این داغ که ما بر دل دیوانـه نهـادیم
- بر هوشمـنـد سلسله ننهـاد دست عشق / خواهـی که زلـف یار کشی ترك هوش کن
- خرد که قید مجـانین عشق می‌فرمـود / به بوی سنبـل زلـف تو گشـت دیوانـه

- در ره منزل لیلی که خطرهاست به جان — شرط اول قدم آنست که مجنون باشی
- قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق — چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

نیز ← عشق و عقل: شرح غزل ۱۲۱، بیت ۳ و ۷.

سی) عشق با زهد و ریا و صنعت جمع نمی‌شود :

- ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم — خرقه از سر به در آورد و به‌شکرانه بسوخت
- واعظ شحنه‌شناس این عظمت گو مفروش — زانکه منزلگه سلطان دل مسکین منست
- آن عشوه داد عشق که مفتی ز ره برفت — وآن لطف کرد دوست که دشمن حذر گرفت
- صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت — عشقش به روی دل در معنی فراز کرد
- نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ — طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد
- زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست — عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
- پشمینه‌پوش تندخو از عشق نشنیدست بو — از مستیش رمزی بگو تا ترك هشیاری کند
- حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید — از شافعی نپرسند امثال این مسائل
- جلوه بر من مفروش ای ملك‌الحاج که تو — خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم
- نشان مرد خدا عاشقیست با خود دار — که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم
- در خرمن صد زاهد عاقل زند آتش — این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
- اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز — پیاله‌ای بدهش گو دماغ را تر کن

نیز ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲؛ زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

سی و یك) عشق همعنان با رندی است :

- زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست — عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
- تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول — وآخر بسوخت جانم در کسب این فضایل
- مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند — که اعتراض بر اسرار علم غیب کند
- ناز پرورد تنعم نبرد راه به دوست — عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد
- روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق — شرط آن بود که جز ره این شیوه نسپریم

سی و دو) عاشق عارف ملامتی است و ملامت دیگران در او بی‌اثر است :

- هر سر موی مرا با تو هزاران کارست — ما کجائیم و ملامتگر بیکار کجاست
- به‌رغم مدعیانی که منع عشق کنند — جمال چهرهٔ تو حجت موجه ماست
- گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن — شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت
- جهانیان همه گر منع من کنند از عشق — من آن کنم که خداوندگار فرماید

- منم که شهرهٔ شهرم به عشق‌ورزیدن منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن
- وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم که در طریقت ما کافریست رنجیدن
- ناصح به طعن گفت که رو ترک عشق کن محتاج جنگ نیست برادر نمی‌کنم
- ملامتگو چه دریابد میان عاشق و معشوق نبیند چشم نابینا خصوص اسرار پنهانی

نیز ← حافظ و ملامتیگری: شرح غزل ۲۰۴.

سی و سه) *عشق عرفانی فراتر از تعصب و تفرقهٔ مذاهب است:*

- در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست هرجا که هست پرتو روی حبیب هست
- غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست جز این خیال ندارم خدا گواه منست
- در صومعهٔ زاهد و در خلوت صوفی جز گوشهٔ ابروی تو محراب دعا نیست
- همه‌کس طالب یارند چه هشیار چه مست همه‌جا خانهٔ عشقست چه مسجد چه کنشت
- در خانقه نگنجد اسرار عشقبازی جام می مغانه هم با مغان توان زد
- گفتم صنم پرست مشو با صمد نشین گفتا به کوی عشق همین و همان کنند
- در مسجد و میخانه خیالت اگر آید محراب و کمانچه ز دو ابروی تو سازم
- در خرابات مغان نور خدا می‌بینم این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم
- تو خانقاه و خرابات در میانه مبین خدا گواست که هرجا که هست با اویم
- ز کنج صومعه حافظ مجوی گوهر عشق قدم برون نه اگر میل جست‌وجو داری

سی و چهار) *عشق عرفانی بدون دستگیری و صحبت پیر ممکن نیست:*

- آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه کیمیائیست که در صحبت درویشانست
- گر پیرمغان مرشد من شد چه تفاوت در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست
- گذار بر ظلماتست خضر راهی کو مباد کاتش محرومی آب ما ببرد
- به کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد
- تو دستگیر شو ای خضر پی‌خجسته که من پیاده می‌روم و همرهان سوارانند
- در بیابان فنا گم شدن آخر تا کی ره بپرسیم مگر پی به مهمات بریم
- سعی نابرده در این راه به جائی نرسی مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد ببر
- حافظ جناب پیرمغان مأمن وفاست درس حدیث عشق بر او خوان و زو شنو
- خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق دریادلی بجوی دلیری سرآمدی
- طبیب راه‌نشین درد عشق نشناسد برو به دست کن ای مرده‌دل مسیح دمی
- دل که آئینه شاهیست غباری دارد از خدا می‌طلبم صحبت روشن‌رائی

سی و پنج) حجاب عاشق همانا خود و خودی اوست:

ـ حجاب راه توئی حافظ از میان برخیز　　خوشا کسی که در این راه بی‌حجاب رود
ـ میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست　　تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
ـ حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم　　خوشا دمی که از این چهره پرده برفکنم
ـ بیا و هستی حافظ ز پیش او بردار　　که با وجود تو کس نشنود ز من که منم
ـ گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم　　گفت آن زمان که نبود جان در میانه حائل
ـ این جان عاریت که به حافظ سپرد دوست　　روزی رُخش ببینم و تسلیم وی کنم
ـ نبندی زان میان طرفی کمروار　　اگر خود را ببینی در میانه

سی و شش) عشق ورای تقریر و بیانست، و زبان عاشقان را بسته‌اند:

ـ ای آنکه به‌تقریر و بیان دم زنی از عشق　　ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت
ـ بشوی اوراق اگر همدرس مائی　　که درس عشق در دفتر نباشد
ـ غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید　　کز کجا سر غمش در دهن عام افتاد
ـ گفت آن یار کزو گشت سرِ دار بلند　　جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
ـ حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنیست　　به نالهٔ دف و نی در خروش و ولوله بود
ـ مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت　　ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود
ـ در حریم عشق نتوان دم زد از گفت‌وشنید　　زانکه آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش
ـ قلم را آن زبان نبود که سر عشق گوید باز　　ورای حد تقریرست شرح آرزومندی

سی و هفت) بی‌بهرگی از عشق، شقاوت است:

ـ هرآن کسی که در این جمع نیست زنده به عشق　　بر او نمرده به فتوای من نماز کنید
ـ خیره آن دیده که آبش نبرد گریهٔ عشق　　تیره آن دل که در او شمع محبت نبود
ـ با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی　　تا بیخبر بمیرد در درد خودپرستی
ـ ساقیا جام دمادم ده که در سیر طریق　　هرکه عاشق‌وش نیامد درنفاق افتاده بود

سی و هشت) سرانجام عشق آخرین و بهترین فریادرس و مایهٔ سعادت و رحمت است:

ـ عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ　　قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت
ـ زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت　　کانکه شد کشتهٔ او نیك سرانجام افتاد
ـ هرچند غرق بحر گناهم ز صد جهت　　تا آشنای عشق شدم ز اهل رحمتم
ـ چراغ صاعقهٔ آن سحاب روشن باد　　که زد به خرمن ما آتش محبت او
ـ هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق　　ثبتست بر جریدهٔ عالم دوام ما

ـ دست از مس وجود چو مردان ره بشوی — تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی
ـ گر نور عشق حق به دل و جانت اوفتد — بالله کز آفتاب فلك خوبتر شوی
ـ وجه خدا اگر شودت منظر نظر — زین پس شکی نماند که صاحبنظر شوی

آخرین سخن و حسن ختام حافظ در بحث از عشق این است:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر — یادگاری که در این گنبد دوار بماند

*

برای فحص و بحث بیشتر دربارهٔ عشق، بویژه عشق عرفانی می‌توان به این آثار مراجعه کرد:

رسالهٔ مهمانی (عشق). اثر افلاطون. ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی (تهران، خوارزمی، ۱۳۵۶) ج ۱، ص ۴۱۷ـ۴۸۰؛ *رسالهٔ عشق*. تألیف ابن‌سینا ـــ که به فارسی در عصر مؤلف ترجمه شده است ـــ به‌تصحیح محمد مشکوة. (تهران، کلالهٔ خاور، بی‌تا). برای ترجمهٔ جدید آن ـــ *رسائل* ابن‌سینا. ترجمهٔ ضیاءالدین دُرّی. چاپ دوم (تهران، مرکزی، ۱۳۶۰)، ص ۹۹ـ ۱۲۷؛ «رسالة في ماهية العشق»، [رسالهٔ سی و هفتم از] *رسائل اخوان الصفا* (بیروت، دارصادر، بی‌تا) ج ۳، ص ۲۶۹ـ ۲۸۶؛ ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، ص ۵۵۲ـ۵۷۳؛ *اللمع*، ص ۵۷ـ۶۰؛ *سوانح*. تصنیف احمد غزالی. به‌کوشش نصرالله پورجوادی (تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۹)؛ *خلاصهٔ شرح تعرف*، ص ۳۴۵ـ۳۶۰؛ *کشف‌المحجوب*، ص ۳۹۲ـ۴۰۴؛ *رسالهٔ عشق و عقل*. تألیف نجم‌الدین رازی. تصحیح دکتر تقی تفضلی. ج ۲ (تهران، بنگاه ترجمه، ص ۱۳۵۲)؛ *مصباح الهدایة ومفتاح الکفایة*، ص ۴۰۴ـ۴۱۱؛ *مشارق انوار القلوب ومفاتیح اسرار الغیوب*، لابی زید عبدالرحمن بن محمد الانصاری، معروف بابن الدباغ. تحقیق هـ. ریتر. (بیروت، دارصادر، ۱۳۷۹ ق/۱۹۵۹م) *عبهر العاشقین*. نوشتهٔ روزبهان بقلی شیرازی. به‌اهتمام هنری کربین و محمد معین. ج ۲. (تهران، منوچهری، ۱۳۶۰)؛ «فی حقیقة العشق یا مونس العشاق» نوشتهٔ شهاب‌الدین یحیی سهروردی، در مجموعهٔ *آثار فارسی شیخ اشراق*. تصحیح دکتر سیدحسین نصر (تهران، انستیتو فرانسه، ۱۳۴۸) ص ۲۶۸ـ۲۹۱؛ *لمعات*. تصنیف فخرالدین عراقی. با مقدمه و تصحیح محمد خواجوی (تهران، مولی، ۱۳۶۳)؛ مقالهٔ «عشق» در *دایرة‌المعارف اسلام* (انگلیسی)؛ مقالهٔ عشق در *دایرة‌المعارف فارسی*؛ مقالهٔ عشق (love) نوشتهٔ جورج بواس George Boas در *دایرة‌المعارف فلسفه* (انگلیسی، ویراستهٔ پل ادواردز)؛ «عشق در دیوان حافظ» نوشتهٔ دکتر منوچهر مرتضوی در *مکتب حافظ*، ج ۱، ص ۳۲۸ـ۴۲۲؛ «عشق، کدام

عشق؟» نوشتهٔ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، در *از کوچهٔ رندان*. چ ۴، ص ۱۷۶-۲۰۲؛ «محبت» نوشتهٔ احمدعلی رجائی. در *فرهنگ اشعار حافظ*. چ ۲ (تهران، علمی، تاریخ مقدمه ۱۳۶۴)، ص ۵۸۹-۶۳۳.

*

- **پری**: یعنی جن. و این با پری که مترادف با حور و مظهر زیبائی است فرق دارد. یعنی از نظر منشأ فرق ندارد ولی از نظر تحول معنا و کاربرد. نیز ← پری: شرح غزل ۱۰۰، بیت ۶.

۲) **خواجه** ← *دایرةالمعارف فارسی*

- **معنای بیت**: کوشش کن که از عشق و ارادت ورزیدن بی‌بهره نباشی. زیرا در غیر این‌صورت چون بنده (= برده)ای خواهی شد که به‌علت بی‌هنری (یعنی همین فقدان عشق و ارادت) ترا نخواهند خرید (کنایه از اینکه رستگار نخواهی شد).

۳) **می صبوح** ← شرح غزل ۵، بیت ۴.

- **شکر خواب صبحدم**: یعنی خواب شیرین صبحگاهی. در جاهای دیگر شکر خواب صبوح و شکر خواب صبوحی هم به‌کار برده است:

- مانعش غلغل چنگست و شکرخواب صبوح	ور نه گر بشنود آه سحرم بازآید
- ای معبّر مژده‌ای فرما که دوشم آفتاب	در شکر خواب صبوحی هم وثاق افتاده بود
- تا کی می صبوح و شکر خواب بامداد	هشیار گرد هان که گذشت اختیار عمر

۴) **تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرینکار**: حافظ این مصراع را عیناً در یك غزل دیگر به‌کار برده است:

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرینکار	که توسنی چو فلك رام تازیانهٔ تست

- **شهسوار** ← شرح غزل ۲۱، بیت ۷.

۵) **هزار جان مقدس**: این عبارت در بیتی از کمال‌الدین اسماعیل به‌کار رفته است:

هزار جان مقدس غریق نعمت و ناز	نثار صدر قوی شوکت ضعیف‌نواز

(*دیوان*، ص ۲۶۵)

- **غیرت** ← شرح غزل ۸۶، بیت ۳؛ شرح غزل ۷۸، بیت ۸.

- **شمع مجلس**: برابرست با چشم و چراغ مجلس. آنچه یا آنکه روشنی و رونق بزم از او یا به اوست.

۶) **آصف** ← شرح غزل ۱۵۹، بیت ۸.

- **یاد گیر**: به‌معنای امروز یعنی بیاموز نیست، بلکه به‌معنی حفظ کن (= از بر کن) است.

ـ مِصرع: برابر است با مِصراع [جمع: مصارع، مصاریع]. در اصل به‌معنای لت و لنگهٔ در است و در اصطلاح عروضی، نیم بیت. و بیت واحد شعر عربی و فارسی است. شمس قیس می‌نویسد: «و هر بیت را دو نیمه باشد کی در متحرکات و سواکن به‌هم نزدیك باشد و هر نیمه را مصراعی خوانند. و در لغت عرب احد مصراعی الباب یك‌پاره باشد از در دولختی؛ یعنی همچنانك از در(ی) دوپاره هر کدام کی خواهند فراز و باز توان کرد بی‌دیگری، و چون هر دو به هم فراز کنند یك در باشد از بیت شعر هر کدام مصراع کی خواهند انشاء و انشاد توان کرد بی‌دیگری، و چون هر دو به هم پیوند یك بیت باشد...» (*المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ص ۳۰). مصرع ملتزم به قافیه نیست. می‌تواند قافیه داشته باشد، می‌تواند نداشته باشد. اما در شعر فارسی و عربی لازم است که در مطلع قصیده و غزل هر دو مصرع قافیه داشته باشد. چنین بیتی را مصرَّع گویند. و بعد از مطلع تمامی مصرعهای زوج قصیده و غزل (آنها که در کتابت در طرف دست چپ قرار می‌گیرند) باید قافیه داشته باشند. در مثنوی نیز هر دو مصراع یك بیت قافیه دارند. سعدی اشاره زیبائی به کلمهٔ مصرع دارد که به اصل لغوی آن (= لنگهٔ در) هم اشاره و تلمیح دارد:

در سخن به دو مصـرع چنـان لطیف ببندم   که شاید اهل معانی که ورد خود کند این را
(*کلیات*، ص ۷۰۵)

ـ **نظم دری** ← دری: شرح غزل ۱۰۰، بیت ۷.

۷) مشابه این مضمون در جای دیگر گوید:

می خور که هرکـه آخر کار جهان بدید   از غم سبـك برآمـد و رطل گران گرفت

۸) **کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن** ← کلاه کج نهادن: شرح غزل ۱۰۰، بیت ۲.

۹) **غالیه‌سائی** ← شرح غزل ۱۸، بیت ۵.

ـ **صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۱۰) **جام جم** ← شرح غزل ۸۰، بیت ۱.

۱۱) **دعا** ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۱۳) **نعوذ بالله**: «جملهٔ فعلیهٔ دعائیه: پناه می‌بریم به خدا. این کلمه را در وقتی گویند که احتمال بدی پیش‌آمد کاری باشد.» (*لغت‌نامه*).

۱۴) **همت** ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

ـ **معنای بیت**: به‌مدد التجا و دعا و همت بستن حافظ، امید هست که بار دیگر ببینیم که در شب مهتاب با محبوب خود برای هم داستان می‌گوئیم. نیز ← سمر: شرح غزل ۱۲۷، بیت ۱.

۲۲۹

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی
از این باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی

چو گل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن
که قارون را غلطها داد سودای زراندوزی

۳ ز جام گل دگر بلبل چنان مست می لعلست
که زد بر چرخ فیروزه صفیر تخت فیروزی

به صحرا رو که از دامن غبار غم بیفشانی
به گلزار آی کز بلبل غزل گفتن بیاموزی

چو امکان خلود ای دل درین فیروزه ایوان نیست
مجال عیش فرصت دان به فیروزیّ و بهروزی

۶ طریق کام بخشی چیست ترک کام خود کردن
کلاه سروری آنست کزاین ترک بردوزی

سخن در پرده می گویم چو گل از غنچه بیرون آی
که بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی

ندانم نوحهٔ قمری به طرف جویباران چیست
مگر او نیز همچون من غمی دارد شبانروزی

۹ میی دارم چو جان صافیّ و صوفی می کند عیبش
خدایا هیچ عاقل را مبادا بخت بد روزی

جدا شد یار شیرینت کنون تنها نشین ای شمع
که حکم آسمان اینست اگر سازی و گر سوزی

به عُجب علم نتوان شد ز اسباب طرب محروم
بیا ساقی که جاهل را هنی‌تر می رسد روزی

۱۲ می اندر مجلس آصف به نوروز جلالی نوش
که بخشد جرعهٔ جامت جهان را ساز نوروزی

نه حافظ می کند تنها دعای خواجه تورانشاه
ز مدح آصفی خواهد جهان عیدیّ و نوروزی

جنابش پارسایان راست محراب دل و دیده
جبینش صبح خیزان راست روز فتح و فیروزی

سلمان ساوجی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ز سودای رخ و زلفش غمی دارم شبانروزی
مرا صبح وصال او نمی گردد شبی روزی

(دیوان، ص ۴۱۲)

در این غزل حافظ چند فقره تکرار قافیه رخ داده است: دوبار فیروزی، دوبار روزی،

سه‌بار نوروزی. برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۱) **نسیم باد** ← شرح غزل ۶۱، بیت ۹.

۲) **خرده**: «پولهای کوچك و کم‌ارز، نقد مختصر از زر و سیم و غیره.» (*لغت‌نامه*). حافظ به‌این مضمون در ابیات دیگرش هم (با کلمهٔ «زر») اشاره کرده است:

- رسید موسم آن کز طرب چو نرگس مست　　نهـد به پای قدح هر که شش درم دارد
- زر از بهـای می اکنون چوگل دریغ مدار　　که عقـل کل به صدت عیب متـهـم دارد

مراد از خرده یا زرگل، احتمالاً میله‌های زرین وسط بعضی گلهاست که با خرده یا قراضهٔ زر شبـاهت دارد و شاعـران از روی حسن تعلیل شکفتن گل را به قدح باده گرفتن او، و افشـاندن این میله‌ها یا خرده‌های زرین را حمل بر خرج کردن نقدینهٔ خود در راه جام باده شمرده‌اند. عطار گوید:

- برخیز که گل ز کیسـه زر خواهد ریخت　　ابـرش به موافقت گهـر خواهـد ریخت

(*مختارنامه*، ص ۲۱۴)

- گل گفـت که دسـت زرفـشـان آوردم　　خنـدان خنـدان سر به جهـان آوردم

(پیشین، ص ۲۱۶)

سلمان گوید:

باد جان می‌بازد ای گل در هوایت ور تو نیز　　خرده‌ای داری نثـار عاشق جانبـاز کن

(*دیوان*، ص ۳۹۱)

۳) **تخت فیروزی**: علامه قزوینی در حاشیهٔ مربوط به این ترکیب نوشته است: «چنین است واضحـاً در «نخ» با تاء دو نقطه، ولی شاید در اصل «بخت فیروزی» بوده است با باء موحده؟». حسینعلی ملاح تخت فیروزی [= تخت پیروزه‌ای] را به احتمال بسیار همان تخت طاقـدیس، یکی از الحان سی‌گانهٔ باربد می‌داند و می‌نویسد: «... در ردیف کنونی موسیقی ایرانی گوشه‌ای یا لحنی نواخته می‌شود به‌نام طاقدیس، یا تخت طاقدیس. این لحن گوشهٔ سی و پنجم از دستگـاه نواست. حال تا کجا این لحن ارتباط به ترانهٔ تخت فیروزی داشته باشد به هیچ روی معلوم نیست. به هر تقدیر به قرینهٔ کلمات بلبل، صفیر و خاصه فعل «زدن» — که زد بر چرخ فیروزه صفیر تخت نوروزی — که معادل کلمهٔ نواختن است و همچنین نام ساز نوروزی که در بیت دیگری از همین غزل آمده است، «تخت فیروزی» می‌بایست لحنی از الحـان موسیقی باشد که در عصر حافظ و بخصوص در شیراز معروفیت و محبوبیت تام

داشته بوده است.» (حافظ و موسیقی، ص ۸۲).
۴) **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.
۵) **خُلود** (بر وزن سجود) کلمه‌ایست عربی و قرآنی به‌معنای جاودانگی و بقاء همیشگی. این کلمه به‌این صورت و صیغه فقط یك بار در قرآن مجید به‌کار رفته است: ادخلوها بسلام ذلك یوم الخلود (به‌سلامت وارد بهشت شوید که هنگام جاودانه‌شدن فرارسیده است. ـ سورهٔ ق، آیهٔ ۳۴). ولی صیغه‌های دیگر آن از جمله خُلد، إخلاد، مخلَّد، خالد بارها در قرآن به‌کار رفته است.
ـ **فیروزه ایوان**: کنایه است از آسمان و توسعاً یعنی جهان.
۶) **ترك**: در مصراع دوم ایهام دارد. هم به‌معنای رهاکردن و هم به‌معنای نوعی کلاه یا بخشی از کلاه. برای تفصیل بیشتر در این باب ← ترك: شرح غزل ۸۵، بیت ۴.
۷) **میرنوروزی**: به‌گفتهٔ علامه قزوینی این تعبیر حافظ ایهام دارد. معنای نزدیك آن بهار و شوکت و دولت بهارست و معنای بعید آن پادشاه یا امیر یا حاکم موقتی است که در قدیم‌الایام رسمی بوده که برای تفریح مردم سلطنت چندروزه‌ای به او می‌بخشیده‌اند و پس از انقضای ایام جشن، سلطنت او نیز به پایان می‌رسید. و شأن نزول این بیت و سخنی که حافظ در پرده می‌گوید اشاره دارد به دلجوئی حافظ از خواجه جلال‌الدین تورانشاه، وزیر معروف شاه شجاع و ممدوح حافظ، که در دو بیت آخر همین غزل نیز به‌نام او تصریح شده، در وقتی که به بدگوئی رقیبش یعنی رکن‌الدین شاه حسن، وزیر دیگر شاه شجاع، به تهمت سر وسر داشتن با دشمنان شاه شجاع به زندان افتاده بود. حافظ خطاب به او می‌گوید رکن‌الدین حسن دولت مستعجل دارد. (نقل به معنی و اختصار از «میرنوروزی» نوشتهٔ محمد قزوینی، *یادگار*، سال اول، شمارهٔ سوم، ص ۱۳ـ۱۶). نیز ← *حواشی غنی*، ص ۷۱۰ـ۷۱۳.
۸) **قمری** ← شرح غزل ۲۲۴، بیت ۱.
۱۰) **یار شیرین**: در خطاب به شمع ایهام دارد: الف) محبوب دلبند؛ ب) انگبین که از موم شمع جدا می‌شود. همچنین تعبیر «اگر سازی اگر سوزی» هم خالی از ایهام نیست.
۱۱) **هنی**: که اصل عربی آن هنیء (بر وزن بطیء = فعیل) است یعنی گوارا و دلچسب، و کلمه‌ایست قرآنی و چهاربار در قرآن به‌کار رفته است. از جمله کلوا و اشربوا هنیئاً (طور، ۱۹؛ حاقه، ۲۴؛ مرسلات، ۴۳). منوچهری گوید:

عمر و تن تو باد فزاینده و دراز عیش خوش تو باد گوارنده و هنی
(دیوان، ص ۱۳۰)

غزالی می‌نویسد: «... وکابین که زنان بخشند، هنیّ و مریّ [است] یعنی نوش و گوارنده.» (کیمیا، ج ۱، ص ۴۲۵). سعدی گوید:

- مطلب گر توانگری خواهی / جز قناعت که دولتیست هنی
(کلیات، ص ۸۶)

- درنظر دشمنان،نوش نباشد هنی / وز قبل دوستان،نیش نباشد گزند
(کلیات، ص ۴۸۹)

- **معنای بیت:** نمی‌توان و نباید گرفتار کبر و کبریای علمی شد و خود را از عیش و نشاط محروم کرد، چرا که به عیان می‌بینم که رزق و روزی نادانان، فراوان‌تر و گواراتر است. در جای دیگر گوید:

فلك به مردم نادان دهد زمام مراد / تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس

سعدی گوید:

اگر دانش به روزی در فزودی / ز نادان تنگ روزی‌تر نبودی
به‌نادانان چنان روزی رساند / که دانا اندر آن حیران بماند
(کلیات، ص ۶۸)

نیز ← حرمان اهل هنر: شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴.

۱۲) آصف: همان خواجه تورانشاه بیت بعدی است. نیز ← شرح غزل ۱۵۹، بیت ۸.

- جلالی: علامه قزوینی دربارهٔ این کلمه نوشته است: «ایهام است بین تاریخ جلالی معروف ولقب ممدوح خواجه در این غزل، خواجه جلال‌الدین تورانشاه، وزیر شاه شجاع.»

۱۳) خواجه تورانشاه ← جلال‌الدین تورانشاه: شرح غزل ۱۷۳، بیت ۹.

۲۳۰

عمر بگذشت به بیحاصلی و بوالهوسی — ای پسر جام میم ده که به پیری برسی
چه شکرهاست درین شهر که قانع شده‌اند — شاهبازان طریقت به مقام مگسی
۳ دوش در خیل غلامان درش می‌رفتم — گفت ای عاشق بیچاره تو باری چه کسی
با دل خون شده چون نافه‌خوشش باید بود — هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی
لمع البرق من الطّور و آنست به — فلعلّی لك آت بشهاب قبس
۶ کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش — وه که بس بیخبر از غلغل چندین جرسی
بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن — حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی
تا چو مجمر نفسی دامن جانان گیرم — جان نهادیم بر آتش ز پی خوش نفسی

۹ چند پوید به‌هوای تو ز هر سو حافظ
یسّر الله طریقاً بك یا ملتمسی

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

گر درون سوخته‌ای با تو برآرد نفسی — چه تفاوت کند اندر شکرستان مگسی
(کلیات، ص ۶۲۷)

۱) در این بیت و خطاب به پسر (مغبچهٔ ساقی) و درخواست جام می طنزی نهفته است. یعنی که عمر بدون «می» را بیحاصلی و بوالهوسی و دفع‌الوقت می‌داند، و عمر حقیقی و حقیقت عمر را در آن می‌داند که صرف کار و بار باده شود. در جای دیگر می‌گوید:

ـ به هرزه بی می و معشوق عمر می‌گذرد — بطالتم بس از امروز کار خواهم کرد
ـ وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم — عمری که‌بی‌حضور صراحی‌وجام‌رفت

۲) انتقاد از مشایخ طریقت می‌کند که چرا با دیدن مال و منال یا جاه و مقامی، تنزل و

انحطاط یافته، از مقام شاهبازی به مگسی افتاده‌اند.

۴) نافه ← شرح غزل ۱، بیت ۲.

«مشکین‌نفسی» در این بیت با «خوش‌نفسی» در بیت هشتم همین غزل ایطاء دارد. برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۵) علامه قزوینی در حاشیهٔ این بیت نوشته است: «اشاره است به آیهٔ شریفهٔ فلمّا قضی موسی الاجل وسار باهله آنس من جانب الطور ناراً (قصص، ۲۹) و نیز این آیه: اذ قال موسی لاهله انی آنست ناراً سآتیکم منها بخبرٍ او آتیکم بشهاب قبس لعلکم تصطلون (نمل، ۷) [همچنین آیهٔ دهم از سورهٔ طه] و آنس از باب افعال، چنانکه در آیهٔ شریفه ملاحظه شد، همیشه متعدی به نفس است، و متعدی به باء استعمال نشده. بنابراین «آنست به» در بیت خواجه از باب ضرورت شعر و باء زائده خواهد بود.» (حاشیهٔ قزوینی بر این بیت، ص ۳۱۸ دیوان). آنست [بدون «به»] از مصدر ایناس یعنی پی‌بردن و دیدن و دانستن.

ـ **معنای بیت**: برقی از طور درخشید و من به آن پی بردم یا آن را دیدم و دانستم. باشد که برای شما اخگری از آن بیاورم. چنانکه پیداست تلمیح به قصهٔ موسی(ع) دارد ← موسی(ع): شرح غزل ۱۲، بیت ۲.

۶) **کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش**: حافظ این مصراع را عیناً در بیت دیگری نیز به‌کار برده است:

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش کی روی ره ز که پرسی چه کنی چون باشی

۷) **معنای بیت**: خطاب به مرغ روح انسان که از بهشت تقرب، به چاهسار طبیعت و تدنی هبوط یافته است، می‌گوید پرواز کن و بر شاخسار درخت طوبی (← شرح غزل ۳۵، بیت ۳) بنشین و در آنجا صفیر بزن و نغمه‌سرائی کن. شبیه به این مضمون در جای دیگر گوید:

چنین قفس نه سزای چو من خوش‌الحانیست روم به روضهٔ رضوان که مرغ آن چمنم

۹) معنای مصراع عربی چنین است: خداوند راه کوشش مرا به‌سوی تو و دستیابی تو ای مراد و مطلوب من آسان گرداناد.

۲۳۱

نوبهارست در آن کوش که خوشدل باشی — که بسی گُل بدمد باز و تو در گِل باشی
من نگویم که کنون با که نشین و چه بنوش — که تو خود دانی اگر زیرک و عاقل باشی
۳ چنگ در پرده همین می‌دهدت پند ولی — وعظت آنگاه کند سود که قابل باشی
در چمن هر ورقی دفتر حالی دگرست — حیف باشد که ز کار همه غافل باشی
نقد عمرت ببرد غصّهٔ دنیا به گزاف — گر شب و روز درین قصّهٔ مشکل باشی
۶ گرچه راهیست پر از بیم ز ما تا بر دوست — رفتن آسان بود ار واقف منزل باشی

حافظا گر مدد از بخت بلندت باشد
صید آن شاهد مطبوع شمایل باشی

۱) **خوشدل**: یعنی دلخوش، شاد، بانشاط ← شرح غزل ۱۰۴، بیت ۵.

۲) در اینجا به الکنایة ابلغ من التصریح رفتار کرده است. یعنی اگر زیرک و عاقل باشی پی می‌بری که مرادم این است که با صنمی دلبند یا رفیقی شفیق بنشینی و باده بنوشی. در جای دیگر شبیه به همین کنایه گوید:

ساقیا سایهٔ ابرست و بهار و لب جوی — من نگویم چه کن ار اهل دلی خود تو بگوی

۳) **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ **در پرده**: ایهام دارد: الف) پردهٔ موسیقی؛ ب) در نهان، پوشیده، به‌زبان حال. برای تفصیل بیشتر ← پرده: شرح غزل ۱۴، بیت ۴.

ـ **وعظ** ← نصیحت: شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

۵) **غصه و قصه**: از زوجهای شعر یست که در حافظ چندین بار به‌کار رفته است. ← قصه / غصه: شرح غزل ۹۵، بیت ۶.

۶) **واقف:** ایهام دارد: الف) آگاه، دانا، بصیر، ب) متوقف و لذا نظر به «رفتن» که در اول مصراع به کار رفته است، ایهام تضاد دارد.

۷) **مطبوع شمایل** ← شمایل: شرح غزل ۱۵۶، بیت ۱.

۲۳۲

هزار جهد بکردم که یار من باشی | مراد بخش دل بیقرار من باشی
چراغ دیدهٔ شب زنده‌دار من گردی | انیس خاطر امّیدوار من باشی
۳ چو خسروان ملاحت به بندگان نازند | تو در میانه خداوندگار من باشی
از آن عقیق که خونین دلم زعشوهٔ او | اگر کنم گله‌ای غمگسار من باشی
در آن چمن که بتان دست عاشقان گیرند | گرت ز دست برآید نگار من باشی
۶ شبی به کلبهٔ احزان عاشقان آئی | دمی انیس دل سوکوار من باشی
شود غزالهٔ خورشید صید لاغر من | گر آهوئی چو تو یکدم شکار من باشی
سه بوسه کز دو لبت کرده‌ای وظیفهٔ من | اگر ادا نکنی قرض‌دار من باشی
۹ من این مراد ببینم به‌خود که نیم‌شبی | به‌جای اشك روان در کنار من باشی

من ارچه حافظ شهرم جوی نمی‌ارزم
مگر تو از کرم خویش یار من باشی

۴) **عقیق**: جزو احجار کریمه یا سنگهای قیمتی است که نوعاً گوهر نامیده می‌شوند (برای تفصیل ← *لغت‌نامه*، *فرهنگ معین*). حافظ در این معنی گوید:

سنگ و گل را کند از یُمن نظر لعل و عقیق | هر که قدر نفس باد یمانی دانست

اما در اینجا استعاره از لب و دهان یارست. «عشوه» که در همین مصراع به‌کاررفته است قرینهٔ مُعیّنه است. در جای دیگر همین استعاره را به‌کار برده است:

بوسه بر درج عقیق تو حلالست مرا | که به افسوس و جفا مُهر وفا نشکستم

عقیق از نظر کاربرد در شعر حافظ درست مانند لعل، و یاقوت است که هر سه استعاره یا طرف تشبیه سه چیز واقع می‌شوند: ۱) اشك؛ ۲) لب یار؛ ۳) شراب ارغوانی رنگ. حافظ در

تشبیه اشک و لب یار به عقیق گوید:

اگر به‌رنگ عقیقی شد اشک من چه عجب		که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق

در ارتباط با شراب گوید:

ارغوان جام عقیقی به‌سمن خواهد داد

۵) **بتان** ← شرح غزل ۳۲، بیت ۱.

۶) **کلبهٔ احزان** ← شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

۷) **غزالهٔ خورشید:** اضافهٔ تشبیهی است. یعنی خورشیدی که چون غزاله است. در این ترکیب لطف و ایهامی نهفته است. چه غزاله که کلمه‌ای عربی است، به‌تنهائی یعنی خورشید (← *لسان العرب*؛ *منتهی الأرب*؛ *لغت‌نامهٔ دهخدا*)؛ ضمناً معنای دیگرش یعنی آهو برهٔ ماده با صید و شکار و آهو که در بیت هست تناسب دارد. حافظ در جای دیگر گوید:

آن شاه تند حمله که خورشید شیرگیر		پیشش به روز معرکه کمتر غزاله بود

۸) **وظیفه** ← شرح غزل ۱۳۴، بیت ۱.

۲۳۳

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی
وین دفتر بی‌معنی غرق می ناب اولی

چون عمر تبه کردم چندانکه نگه کردم
در کنج خراباتی افتاده خراب اولی

۳ چون مصلحت اندیشی دورست ز درویشی
هم سینه پر از آتش هم دیده پرآب اولی

من حالت زاهد را با خلق نخواهم گفت
این قصه اگر گویم با چنگ و رباب اولی

تا بی‌سر و پا باشد اوضاع فلک زین دست
در سر هوس ساقی در دست شراب اولی

۶ از همچو تو دلداری دل برنکنم آری
چون تاب کشم باری زان زلف بتاب اولی

چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون آی
رندیّ و هوسناکی در عهد شباب اولی

۱) خرقه ← شرح غزل ۲، بیت ۲. نیز ← خرقه در گرو باده: شرح غزل ۱۰۱، بیت ۳.

ـ دفتر بی‌معنی: حافظ از کتاب و دفتر و «اوراق» و قیل و قال مدرسه و علم و فضل غلط‌انداز دل خوش ندارد. این دفتر بی‌معنی، می‌تواند اشاره به یکی از کتابهای درسی او باشد. چیزی که مسلم است «دفتر اشعار» یا مجموعه (= سفینهٔ) شعر نمی‌تواند مورد بی‌مهری حافظ باشد. یکی از اهل ادب در بحثی که با نگارنده داشت بر آن بود که مراد حافظ از دفتر بی‌معنی، العیاذ بالله «قرآن» است. آیا امکان دارد که حافظ ۵۰ ـ ۶۰ سال از عمرش و تحصیل علمی ـ هنری‌اش را صرف درس و دراست قرآن مجید کرده باشد، و آنهمه با حرمت و احترام از قرآن یاد کند و حافظ قرآن و دانای چهارده روایت (← شرح غزل ۵۹، بیت ۱۱) باشد، آنگاه مثل یك روشنفکر عربی مدان و بی‌اعتقاد و قرآن‌نشناس و الحادگرای قرن بیستم از قرآن با این اسائهٔ ادب یاد کند؟ برای ادامهٔ این بحث ← ذهن و زبان حافظ، ص ۶۳ ـ ۶۶.

اولی / اولی‌تر: چنین نیست که «اولی‌تر» (که قیاساً اشکال دستوری دارد و به‌اصطلاح غلط مشهور است) کاربرد جدیدتر باشد، و قدما همواره «اولی» به‌کار برده باشند. غزالی (قرن پنجم) در کیمیای سعادت همواره «اولی‌تر» به‌کار برده است (از جمله ← ج ۱، ص ۲۸۹). خاقانی گوید:

سرهای سراندازان در پای تو اولی‌تر در سینهٔ جانبازان سودای تو اولی‌تر
(دیوان، ص ۶۲۱)

سعدی بارها «اولیتر» به‌کار برده است: «هلاك من اولی‌تر است از خون بیگناهی ریختن.» (کلیات، ص ۸۵). همچنین: «پس به دست تو اولیتر که سوابق نعمت بر این بنده داری» (پیشین، ص ۶۰).

- ترك احسان خواجه اولیتر کاحتمال جفای بوّابان
(پیشین، ص ۱۰۲)

و نمونه‌های بسیار دیگر. حافظ در موارد دیگر هم «اولی» به‌کار برده است:

چو کار عمر نه‌پیداست باری آن اولی که روز واقعه پیش نگار خود باشم
طمع در آن لب شیرین نکردنم اولی ولی چگونه مگس از پی شکر نرود

اما در یکی از رباعیات او (که هرگز صحت صدور آنها به اندازهٔ غزلیات نیست) «اولیتر» به‌صورت ردیف به‌کار رفته است:

ایام شبابست شراب اولیتر با سبزخطان بادهٔ ناب اولیتر
عالم همه سر به‌سر رباطیست خراب در جای خراب هم خراب اولیتر

۲) **خرابات** ← شرح غزل ۷، بیت ۵.
- **خراب** ← شرح غزل ۲، بیت ۱.

۴) **معنای بیت:** من فسق و فساد پنهان زاهد (← شرح غزل ۴۵، بیت ۱) را آشکار نخواهم کرد و اگر قرار باشد بگویم باید با سازو آواز بگویم. یعنی با طنز و تفریح و آبروریزی. چنانکه شبیه به این تعبیر «با چنگ و رباب» در جای دیگر «دف و نی» و بر سر بازار به‌کار برده که کاملاً معنای این بیت را روشن می‌کند:

راز سربستهٔ ما بین که به دستان گفتند هر زمان با دف و نی بر سر بازار دگر

این چنگ و رباب، یا دف و نی برای جلب نظر عامهٔ مردم است و گویا رسمی بوده که جارچی‌ها برای ابلاغ پیام و خواندن یك خبر، با این وسائل یا بوق و شیپور و دهل و نظایر آنها، مردم را به دور خود جمع کنند. البته ایهامی نیز در «با چنگ و رباب گفتن» نهفته است.

و آن اینکه این قصه را به کسی نمی‌گویم مگر به خود چنگ و رباب!

۵) بی‌سروپا: در ارتباط با فلك ایهام‌گونه‌ای دارد: **الف)** یعنی بی‌آغاز و انجام. چنانکه بعضی از حکمای قدیم حرکات فلکی را بی‌آغاز و بی‌انجام و ازلی و ابدی می‌پنداشتند؛ ب) پست و حقیر. چنانکه در جای دیگر با ایهامی کمابیش مشابه گوید:

عارضش را به مثل ماه فلك نتوان خواند   نسبت دوست به هر بی‌سروپا نتوان کرد

تاب ← شرح غزل ۲۱۵، بیت ۱.

۷) چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون آی... حافظ در اینکه جوانی وقت مناسبت عیش و طرب است یا پیری دو رأی مختلف و مخالف دارد. گاه جوانی را فرصت مناسب این‌گونه کارها می‌داند:

ـ عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مرادست   چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد

ـ حافظ چه شد ار عاشق و رندست و نظرباز   بس طور عجب لازم ایام شبابست

ـ عشقبازی و جوانی و شراب لعل‌فام   مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام

یا همین بیت مورد بحث که می‌گوید: رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی.

اما گاه فرصت پیری را هم می‌خواهد برای این‌گونه رندیها و هوسناکیها غنیمت بشمرد:

ـ گرچه پیرم توشبی تنگ درآغوشم گیر   تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

ـ پیرانه‌سرم عشق جوانی به‌سر افتاد   وان راز که در دل بنهفتم به در افتاد

ـ کام خود آخر عمر از می و معشوق بگیر   حیف اوقات که یکسر به بطالت برود

در همین زمینه‌ها بیت غریبی از حافظ هست که می‌گوید حال که در شباب کاری نکردی در پیری هم اهل نام و ننگ و پرهیز و پارسائی باش:

ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عمر   پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را

ناهمخوانی این مضمون با سایر ابیات حافظ است که عده‌ای را به حق به فکر قراءت دیگری از این بیت انداخته است: پیرانه‌سر بکن هنری ننگ و نام را

چه مسلم است جوانی حافظ بی‌عیش و عشرت و بی می و مطرب طی نشده است:

به طهارت گذران منزل پیری و مکن   خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده

رندی ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۲۳٤

سینه مالامال دردست ای دریغا مرهمی — دل ز تنهائی به‌جان آمد خدا را همدمی
چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو — ساقیا جامی به من ده تا بیاسایم دمی
۳ زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت — صعب روزی بوالعجب کاری پریشان عالمی
سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل — شاه ترکان فارغست از حال ما کو رستمی
در طریق عشقبازی امن و آسایش بلاست — ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
۶ اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست — رهروی باید جهان سوزی نه خامی بیغمی
آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به‌دست — عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی
خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم — کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی
۹ گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق
کاندرین دریا نماید هفت دریا شبنمی

خواجو غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ای مقیمان درت را عالمی در هر دمی — رهروان راه عشقت هردمی در عالمی
(دیوان، ص ۳۴۶)

۱) **ای دریغا مرهمی**: یعنی کاش مرهمی بود و درد من درمانی داشت.

ـ **به‌جان آمدن**: یعنی از زندگی سیرشدن، به‌نهایت طاقت و شکیبائی رسیدن. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ دل بی‌تو به جان آمد وقتست که بازآئی

ـ بیا که بی‌تو به جان آمدم ز تنهائی

۲) مصراع اول این بیت ایهام دارد: الف) چه‌کسی توقع دارد که سپهر تیزرو از رفتن

بازماند و ساکن و آرام شود: ب) چه کسی انتظار دارد که از گردش سپهر تیزرو به او آسایش و آرامشی برسد، و فلك بگذارد که او قراری گیرد.

ـ چشم داشتن: یعنی انتظار و توقع ← شرح غزل ۱۸۸، بیت ۱.

ـ ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۳) **بوالعجب** ← شرح غزل ۳۹، بیت ۲.

۴) **شمع چگل** ← شرح غزل ۱۶۵، بیت ۲.

ـ شاه ترکان ← شرح غزل ۶۲، بیت ۴.

ـ رستم: «بزرگترین پهلوان داستانهای حماسی و ملی ایران. از زال (فرزند سام) و رودابه (دختر مهراب فرمانروای کابل) زاده شد. تهمتن [= دارنده تن نیرومند] صفت و غالباً لقب اوست. از عهد منوچهر تا روزگار بهمن پسر اسفندیار بزیست، و ۶۰۰ سال عمر کرد. جهان پهلوانی کیقباد و کیکاوس و کیخسرو او داشت، و سلطنت این پادشاهان بدو باز بسته بود. خرد و دلیری را باهم جمع داشت. در نبردها همواره شمشیر زن و جنگاور غالب، و گره گشا و طراح حمله و دفاع و تدابیر جنگی است...» (*دایرةالمعارف فارسی*) نیز ← *حماسه‌سرائی در ایران*، ص ۵۶۳ـ۵۶۹. حافظ یك بار دیگر هم از رستم، به‌صورت تهمتن یاد کرده است:

شاه ترکان چو پسندید و به‌چاهم انداخت دستگیر ار نشود لطف تهمتن چه کنم

۵) **عشقبازی** ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۶) **رندی** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۸) **ترک سمرقندی / حافظ و تیمور**: بعضی از محققان مراد از «ترک سمرقندی» را تیمور دانسته‌اند که سمرقند دارالسلطنه‌اش بود. اما این قول بعید و ناصواب است. زیرا این غزلی است به‌اصطلاح «حالی» و پر از عاطفه و احساس و کمابیش اندوهناك. و در سراسر آن حافظ از محنت زندگی و زمانه سخن می‌گوید. در بیت قبل از این می‌گوید: «آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست» لذا بسیار بعید و حتی غیرممکن است که حافظ با این ملال عرفانی ـ فلسفی که در این غزل موج می‌زند ناگهان خاطر خود را به تیمور لنگ بدهد. تیموری که در سال ۷۸۹ ق (سه سال قبل از درگذشت حافظ، در عهد شاه یحیی) به‌فارس و شیراز لشکر کشیده بود و قدرت‌نمائیها کرده و ضرب شست و چنگ و دندان نشان داده. حافظ در موارد دیگر به تیمور اشاره دارد و از او به‌بدی یاد کرده است:

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید

که مرادش از «صوفی دجال فعل» تیمور است که در کمال ریاکاری به خدمت زین‌الدین

تایبادی، در قصبهٔ خواف، مشرف شده و به‌دست او به سلك تصوف درآمده بود. و مراد حافظ از «مهدی دین‌پناه» شاه منصور برادرزادهٔ دلاور شاه شجاع است که مردانه با تیمور جنگید و کشته شد (برای تفصیل ← *واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ*، ص ۸۳. نیز ← شاه منصور: شرح غزل ۱۹۹، بیت ۷). مگر اینکه بگویند این غزل (سینه مالامال دردست...) را قبل از حملهٔ تیمور به فارس سروده است. یا «کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل» را هم پس از حملهٔ اول تیمور به فارس و انصرافش از آنجا، و بازگشتن شاه منصور سروده باشد.

یك بیت دیگر در حافظ هست که از نظر بیان مناسبات او با تیمور قابل توجه است. در غزلی به مطلع «سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی» (← غزل شمارهٔ ۲۲۷ در کتاب حاضر) در بیت تخلص گفته بوده است:

به‌خوبان دل‌مده حافظ ببین آن بیوفائیها   که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی

که به نظر علامه قزوینی و طبق نقل مورخ مشهور عبدالرزاق سمرقندی، صاحب *مطلع السعدین*، که با حافظ قریب‌العصر بوده، این بیت به همین صورت اشاره به حملهٔ بی‌محابای تیمور به خوارزم در سال ۷۸۱ ق دارد. علامه قزوینی اشاره دارد که ضبط دیگر این بیت، یعنی همان بیت که در دیوان حافظ مصحح قزوینی مندرج است:

به‌شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند   سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

حاکی از این است که خود حافظ، پس از ورود تیمور به فارس بیت قبلی را حذف و این بیت جدید را جانشین آن کرده است. (برای تفصیل ← شرح غزل ۲۲۷، بیت ۷).

غزل مهم دیگری از حافظ هست که در آن اشارهٔ صریح به تهدید، یا بلکه تجاوز تیمور به فارس و شیراز دارد به مطلع: «دو یار زیرك و از بادهٔ کهن دومنی» که آن نیز مانند غزل «سینه مالامال دردست...» مالامال درد و دریغ است.

ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن   در این چمن که گلی بوده است یاسمنی

ببین در آینهٔ جام نقشبندی غیب   که کس به یاد ندارد چنین عجب زمنی

از این سموم [= لشکر و ایلغارهای تیمور] که برطرف بوستان [= شیراز و فارس] بگذشت / [و این مصراع تصریح دارد که حملهٔ تیمور رخ داده بوده است] عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی. [یعنی شیراز قتل عام و غارت و تخریب نشده و هنوز امکان ادامهٔ حیات هست]. به‌صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند [صبر هم صبعاً پس از نزول بلا معنی و مورد پیدا می‌کند] / چنین عزیز نگینی [= شیراز و فارس را] به‌دست اهرمنی [= تیمور].

یکی دیگر از موارد مناسبات حافظ و تیمور در داستانی است که دولتشاه از ملاقات این

دو نقل کرده، راجع به گشاده‌دستی حافظ در بخشیدن سمرقند و بخارا به خال هندوی ترك شیرازی و باقی قضایا (برای تفصیل ← شرح غزل ۳، بیت ۱).

باری، می‌توان گفت در این بیت «خیز تا خاطر...» چه‌بسا مراد از «ترك سمرقندی» رودکی باشد که حافظ مصراع معروفش را (بوی جوی مولیان آید همی) در مصراع دوم خود تضمین کرده است. یعنی بهتر است دیگر به رنج و محن و مصائب زمانه نیندیشیم و خاطر خود را به مطالعهٔ شعر (به‌طور کلی، یا اختصاصاً شعر رودکی) مشغول و منصرف بداریم. چنانکه در غزل «دو یار زیرك» هم که در تخطئهٔ تهدید و تجاوز تیمور سروده و چند بیتش را نقل کردیم در چنان «عجب زمنی» که تندباد حوادث شیراز و فارس را دربر گرفته بوده، دو یار زیرك و بادهٔ کهن و فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی را آرزو می‌کند. قرینهٔ صحت این استنباط یکی این است که زادگاه رودکی در نزدیکی سمرقند بوده: «سمرقند شهریست که ابوعبدالله جعفر بن محمد رودکی در اطراف آن [= پنج رودك یا رودك] ولادت یافته و در آن نشو و نما کرده است.» (*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۱۴). با این حساب، رودکی اگر «ترك تر» از تیمور نیست ولی «سمرقندی‌تر» از اوست. «تُرك» به‌شمار آوردن رودکی را باید چنین توجیه کرد که این اطلاق کما بیش مجازی و تقریبی است. ترکهای چین و مغولستان تا پیش از اسلام در نواحی ماوراءالنهر غلبه داشته‌اند. بعدها هم ترکهای غزنوی و سلجوقی و سپس مغول قرنها در این نواحی نفوذ و سکنا داشته‌اند. به‌عبارت دیگر سمرقند فقط در قرون اولیهٔ اسلامی در دست و یا تحت‌نفوذ ترکها نبوده و قرنها قبل و قرنها بعد از آن، قلمرو ترکان بوده است. مناسبت اطلاق تُرك به او از همین است. نه اینکه او لزوماً ترك‌نژاد بوده باشد. قرینهٔ دیگر به سود اینکه مراد از ترك سمرقندی، رودکی است و نه تیمور، این است که در سنت شعر فارسی به‌هنگام تضمین بیت یا مصراعی از یك شاعر، بالصراحه یا بالکنایه از او یاد می‌کنند. و در اینجا هم که مصراعی از رودکی تضمین شده انسب این است که لااقل به کنایه از او نام برده باشد.

- **جوی مولیان**: علامه قزوینی در حاشیهٔ این کلمه نوشته است: «... و جوی مولیان ضیاعی بوده است در بیرون شهر بخارا، بسیار بانزهت، و ملوك سامانیه در آنجا کاخها و بوستانها ساخته بوده‌اند. رجوع شود به *چهارمقالهٔ* نظامی عروضی سمرقندی، چاپ لیدن، ص ۳۳ و ۱۶۰.»

۹) **استغنای عشق** ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

- **کاندرین دریا نماید هفت دریا شبنمی**: ضبط افشار، پژمان و انجوی به‌همین نحو

است. اما به‌نظر می‌رسد که یکی از دریاها حشو است. چه پیداست که هفت دریا در این دریا نمی‌گنجد. ضبط سودی، خانلری، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، قریب و قدسی چنین است: کاندرین طوفان نماید هفت دریا شبنمی. و این ضبط مناسب‌تر است. مخصوصاً که پشتوانهٔ نقلی نیرومندی هم دارد.

ـ **هفت دریا**: [= هفت بحر] «در قدیم در روی زمین هفت دریا تصور می‌کردند و همچنین در نزد عرب پیش از اسلام و بعد از اسلام مهمترین دریاها هفت تا بوده؛ و هندوان نیز از هفت دریا نام برده‌اند. و در ادبیات پارسی نیز، هفت دریا، هفت آب، هفت بحر بسیار آمده است که عبارت بود از: ۱) دریای اخضر؛ ۲) دریای عمان؛ ۳) دریای قلزم (بحر احمر)؛ ۴) دریای بربر؛ ۵) دریای اقیانوس؛ ۶) دریای قسطنطنیه که آن را بحرالروم نیز گویند؛ ۷) دریای اسود. و بعضی دریای چین، دریای مغرب، دریای روم، دریای نیطس، دریای طبریه، دریای جرجان و دریای خوارزم نوشته‌اند.» (فرهنگ معین، اعلام) نیز ← «شمارهٔ هفت و هفت پیکر نظامی» نوشتهٔ محمد معین. در مجموعهٔ مقالات دکتر محمد معین. به‌کوشش مهدخت معین. تهران، ۱۳۶۴، ص ۳۱۷ـ ۳۱۸. حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ نه به‌هفت آب که‌رنگش به‌صدآتش نرود   آنچه با خرقهٔ زاهد می انگوری کرد

ـ یك دم غریق بحر خدا شو گمان مبر   کز آب هفت بحر به یك موی تر شوی

۲۳۵

ز دلــبـرم که رســانــد نوازش قلمـی | کجـاست پیك صبـا گر همی کند کرمی
قیاس کردم و تدبـیر عقــل در ره عشق | چو شبنمی است که بر بحـر می کشد رقمی
۳ بیا که خرقهٔ من گرچه رهن میکده‌هاست | ز مال وقـف نبـیـنـی به‌نـام من درمـی
حدیث چون و چرا درد سر دهــد ای دل | پیالـه گیر و بیاسـا ز عمـر خویش دمی
طبیب راه نشین درد عشق نشنـاسـد | برو به دست کن ای مرده‌دل مسیح دمی
۶ دلم گرفت ز سالــوس و طبـل زیر گلیم | به‌آنکــه بر در میخــانـه برکشم علمی
بیا که وقت شنـاسـان دوکـون بفروشند | به یك پیاله می صاف و صحبت صنمی
دوام عیش و تنـعّـم نه شیوهٔ عشـقست | اگــر معـاشـر مائی بنـوش نیش غمی
۹ نمی کنم گله‌ای لیك ابـر رحمت دوست | به‌کشتــه زار جگــرتشنگـان ندادنمی
چرا به‌یك نی قنــدش نمی‌خرنـد آنکس | که کرد صد شکــرافشانی از نی قلمی

سزای قدر تو شاها به‌دست حافظ نیست
جز از دعــای شبیّ و نیاز صبحــدمی

۱) صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۲) اشاره به معارضهٔ عشق و عقل و بیچارگی تدبیر عقل در برابر تقدیر عشق دارد. ← عقل: شرح غزل ۱۰۷، بیت ۵. ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱؛ ← عشق و عقل: شرح غزل ۱۲۱، بیت ۳ و ۷.

۳) خرقــه در رهن میکــده ← خرقه در گروی باده: شرح غزل ۱۰۱، بیت ۳. نیز ← خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ وقف ← شرح غزل ۲۶، بیت ۳.

۴) ترک چون و چرا از شعارهای اشاعره است که مآلاً به قبول جبر می‌انجامد. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۲۳، بیت ۸.

۵) **راه‌نشین** ← شرح غزل ۱۰۵، بیت ۵.

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **به‌دست کن / به‌دست کردن**: به‌اصطلاح امروزی یعنی به‌دست آوردن. عطار می‌نویسد: «احمد خضرویه شیخ [= بایزید بسطامی] را گفت به‌نهایت تو به نمی‌رسم. شیخ گفت نهایت عزتی دارد. و عزت صفت حق است. مخلوق کی به دست تواند کرد؟» (*تذکرة‌الاولیاء*، ص ۱۹۹). سعدی گوید:

ـ یاری به دست کن که به‌امید راحتش　　واجب کند که صبر کنی بر جراحتش

(*کلیات*، ص ۵۲۸)

ـ دیار مشرق و مغرب مگیر و جنگ مجوی　　دلی به‌دست کن و زنگ خاطری بزدای

(*کلیات*، ص ۷۴۶)

نزاری گوید:

هر آدمی که پری پیکری به‌دست نکرد　　هنوز حاشا در پایگاه حیوانست

(*دیوان*، ص ۲۳۰)

خواجو گوید:

کو دل که او به‌دام غمت پای‌بند نیست　　صیدی به‌دست کن که سرش در کمند نیست

(*دیوان*، ص ۶۴۴)

ـ **مسیح‌دمی** ← عیسی(ع) شرح غزل ۳۶، بیت ۶.

ـ **معنای بیت**: هر طبیب ساده و بی‌معرفتی نمی‌تواند درد عشق را بشناسد و معالجه کند. بهتر است نه در پی ارشاد و دستگیری هر طبیب و مرشد. بلکه در طلب طبیب و مرشدی مسیحانفس باشی که ترا احیاء کند و از دل‌مردگی و افسردگی نجات بخشد.

۶) **سالوس** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **معنای بیت**: از پنهانکاری ریاکارانه و در عین حال رسوای خود دلگیر شدم. طبل زیر گلیم زدن، کنایه از پنهانکاری بیهوده و پنهان داشتن راز یا ننگی است که نمی‌توانش مکتوم داشت. بهتر است علمی (بیرقی) بر در میخانه نگه‌دارم یا نصب کنم، یعنی رسماً مقیم و معتکف میخانه بشوم. نیز ← میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۷) **وقت‌شناسان** ← وقت: شرح غزل ۱۹۱، بیت ۹.

ـ بفروشند / نفروشند؟: «ضبط قزوینی و خانلری [و جلالی نائینی ـ نذیر احمد و سودی] و انجوی [بفروشند] است، و ضبط خلخالی و عیوضی ـ بهروز: «نفروشند». به‌نظر نگارنده همـان ضبط اول ــ بفروشند ــ درست است. و با نفروشند معنای بیت مختل می‌شود. اگر وقت‌شناسان دوکون را به یك پیاله می صاف و صحبت صنمی نفروشند که اتفاق قابل عرضی رخ نمی‌دهد تا حافظ حدیثش را در شعر خویش فاتحانه و رندانه بیان کند.» (*ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۴۱).

کلمات «صاف»، «صحبت»، «صنم» قافیهٔ آغازین یا واج‌آرائی حرف «ص» دارند. شبیه به این هم‌حرفی یا واج‌آرائی، نظامی گوید:

در صدف صبـح به‌دست صفـا　　غالـیهٔ بوی تو ساید صبـا

(*مخزن‌الاسرار*، ص ۲۳)

عطار گوید:

از سر صدق و صفـا صبـح صفت　　آن نفس نی به دهـان خواهـیم زد

(*دیوان*، ص ۱۷۶)

برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۲۲، بیت ۲.

۸) **تنعم** ← شرح غزل ۹۰، بیت ۵.

عشق ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۹) **کشتـه‌زار**: «چنین است در عمـوم نسـخ قدیمـه؛ نسخ جدیده و چاپی: کشت‌زار.» (حاشیهٔ قزوینی) برای تفصیل دربارهٔ این کلمه ← شرح غزل ۲۱۲، بیت ۴.

۱۱) **دعا** ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

ـ **نیاز** ← شرح غزل ۱۰۸، بیت ۱.

۲۳۶

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی	حاصل از حیات ای جان این دمست تا دانی
کام بخشی گردون عمر در عوض دارد	جهد کن که از دولت داد عیش بستانی
۳ باغبان چومن زینجا بگذرم حرامت باد	گر به‌جای من سروی غیر دوست بنشانی
زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت	عاقلا مکن کاری کاورد پشیمانی
محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را	جنس خانگی باشد همچو لعل رمّانی
۶ با دعای شبخیزان ای شکردهان مستیز	در پناه یك اسمست خاتم سلیمانی
پند عاشقان بشنو وز در طرب بازآ	کاین همه نمی‌ارزد شغل عالم فانی
یوسف عزیزم رفت ای برادران رحمی	کز غمش عجب بینم حال پیر کنعانی
۹ پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت	با طبیب نامحرم حال درد پنهانی
می‌روی و مژگانت خون خلق می‌ریزد	تیز می‌روی جانا ترسمت فرومانی
دل ز ناوك چشمت گوش داشتم لیکن	ابروی کماندارت می‌برد به‌پیشانی
۱۲ جمع کن با حسانی حافظ پریشان را	ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی

گر تو فارغی از ما ای نگار سنگین دل
حال خود بخواهم گفت پیش آصف ثانی

شادروان غنی می‌گوید این غزل به‌ظن قوی راجع به دورهٔ امیر مبارزالدین است (← *تاریخ عصر حافظ*، ص ۱۸۳ـ ۱۸۴).

۱) **وقت:** نزد عرفا ارزش و اعتبار خاصی دارد. ← شرح غزل ۱۹۱، بیت ۹.

تا دانی: تا در اینجا تای تنبیه و هشدار است. یعنی بهوش باش و آگاه باش که بدانی. برای تفصیل ← شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

۲) **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۴) **زاهد** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** با طنز و طعنی در حق زاهد می‌گوید: زاهد که از می نخوردن پشیمان شده است از حسرت طعم و عطر دلنشین باده دق خواهد کرد. ای خردمند مبادا کاری بکنی (منظور این است که مبادا بی‌باده سر کنی) که پشیمانی بیاورد. «ذوق» یعنی جاذبه و شوق‌انگیزی. اگر ذوق را به‌معنای چشیدن بگیریم بیت معنائی نمی‌دهد.

۵) **محتسب** ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱.

ـ **صوفی** ← شرح غزل ۶، بیت ۱.

ـ **جنس خانگی:** علامه قزوینی در حاشیهٔ این کلمه نوشته است: «چنین است در جمیع نسخ و مراد از «جنس خانگی» چنانکه سودی نیز تفسیر نموده بدون شبهه شراب خانگی است که خواجه در مواضع دیگر نیز بدان مکرر اشاره نموده است. مثلا این بیت او:

شراب خانگی ترس محتسب خورده　　به‌روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

و این بیت دیگر او:

شراب خانگیم بس می مغانه بیار　　که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع

و آنچه از بعضی شنیده‌ام که مراد از جنس خانگی حشیش است ظاهراً به‌کلی واهی و بی‌اساس و از جنس خیالات همان معتادین به این گیاه باید باشد.»

ـ **لعل رمانی** ← شرح غزل ۱۱۱، بیت ۵.

۶) **معنای بیت:** با تلمیح به داستان سلیمان(ع) که نگین خاتمش اسم اعظم داشت، به کنایه دعای شبخیزان، از جمله خود را، اسم اعظمی (← شرح غزل ۱۶۵، بیت ۶) می‌داند که به نگین سلیمان (ع) ارزش و اعتبار معجزه‌آسا بخشیده بود. به‌عبارت دیگر می‌گوید حسن تو به هنر من، یا جمال تو به دعای من وابسته است و مبادا از من سرکشی بکنی. حافظ بارها بین دهان یار و خاتم سلیمانی معادله و مقارنه برقرار کرده است:

ـ سزد کز خاتم لعلش زنم لاف سلیمانی　　چو اسم اعظمم باشد چه باك از اهرمن دارم

ـ از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار　　صد ملك سلیمانم در زیر نگین باشد

نیز ← سلیمان(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۲.

۸) **یوسف** ← شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱. مراد از پیر کنعانی یعقوب (ع) است.

۹) **زاهد** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ رندی ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۱۱) گوش داشتن: علامه قزوینی در حاشیهٔ صفحه، در شرح این کلمه نوشته است: «گوش داشتن به معنی نگاه داشتن و محفوظ داشتن و محافظت کردن است (برهان، و بهار عجم). خواجه در غزلی دیگر فرموده:

داور دین شاه شجاع آنکه کرد — روح قدس حلقهٔ امرش به‌گوش
ای ملک العرش مرادش بده — وز خطر چشم بدش دار گوش

سعدی گوید، در قصیده‌ای در مدح شیراز:

به ذکر و فکر و عبادت به‌روح شیخ کبیر — به حق روزبهان و به حق پنج نماز
که گوش دار تو این شهر نیکمردان را — ز دست ظالم بد دین و کافر غمّاز
[کلیات، ص ۷۲۶]

و نیز گفته:

دونان نخورند و گوش دارند — گویند امید به که خورده
روزی بینی به‌کام دشمن — زر مانده و خاکسار مرده.»

غزالی می‌نویسد: «رسول (ص) گفت هرکه فرزند خویش به فاسق دهد [به‌نکاح] رحم وی قطع گردد و گفت این نکاح بندگی ست. گوش دار تا فرزند خویش را بندهٔ که می‌گردانی.» (کیمیا، ج ۱، ص ۳۱۳). همچنین: «رسول (ص) گفت: هرکه با صفت دوست و همنشین خود باشد باید که گوش دارد که دوستی با که دارد.» (پیشین، ج ۱، ص ۴۵۲).

ـ پیشانی: علامه قزوینی، در حاشیهٔ صفحه، در شرح این کلمه چنین نوشته است: «پیشانی به معنی شوخی و بی‌شرمی و سخت‌روئی و قوت و صلابت است (برهان و بهار عجم). سعدی گوید:

نشاید برد سعدی جان از این کار — مسافر تشنه و جلّاب مسموم
چوآهن تاب آتش می نیارد — چرا باید که پیشانی کند موم

سلمان گوید:

غمزه و چشم تو شوخ‌اند ولی آمده‌اند — ابروان تو به پیشانی از ایشان بر سر
(دیوان، ص ۱۲۵)

مولوی گوید:

رستم من ازخوف ورجا عشق ازکجا شرم ازکجا — ای خاک بر شرم وحیا، هنگام پیشانی است این.»

سعدی گوید:

طاعت آن نیست که بر خاک نهی پیشانی — صدق پیش آر که اخلاص به پیشانی نیست
(کلیات، ص ۷۰۸)

خواجو گوید:

ـ چرا پیوسته با مردم کمان کین کنی برزه — که نتوان بردچون ابروی خوبان دل به پیشانی
(دیوان، ص ۱۲۴)

ابرویت بین که کشیدست کمان بر خورشید — هیچ حاجب نشنیدیم بدین پیشانی
(دیوان، ص ۴۹۵)

ناصر بخارائی گوید:

روی دربست به ما ابرویت از پیشانی — ماه را نیست چنین روی و چنین پیشانی
(دیوان، ص ۳۹۳)

۱۲) **مجمع پریشانی:** خواجو گوید:

ـ گر آنچ برسر او رفت بشنود فردوس — چو زلف حور شود مجمع پریشانی
(دیوان، ص ۲۱۷)

ـ بتی که طرهٔ او مجمع پریشانیست — لب شکرشکنش گوهر بدخشانیست
(دیوان، ص ۲۱۷)

ساختمان ترکیب «مجمع پریشانی» لطف و ظرافتی دارد. چه جمع (جمع نهفته در مجمع) با پریشانی ایهام تضاد دارد. درست مثل ترکیب «خراب‌آباد» که بین خراب به‌معنی ویران، و آباد که نقطهٔ مقابل آن است، ایهام تضادی برقرار است.

۱۳) **آصف ثانی** ← شرح غزل ۲۹، بیت ۹.

۲۳۷

هواخـواه توام جانـا و می‌دانم که می‌دانی　　که هم نادیده می‌بینیّ و هم ننوشته می‌خوانی

ملامت‌گو چه دریابد میان عاشق و معشوق　　نبیند چشم نابینا خصوص اسرار پنهانی

۳ بیفشان زلف و صوفی را به پابازی و رقص آور　　که از هر رقعهٔ دلقش هزاران بت بیفشانی

گشاد کار مشتاقان در آن ابروی دلبندست　　خدا را یک نفس بنشین گره بگشا ز پیشانی

ملک در سجدهٔ آدم زمین‌بوس تو نیّت کرد　　که در حسن تو لطفی دید بیش از حدّ انسانی

۶ چراغ افروز چشم ما نسیم زلف جانانست　　مباد این جمع را یارب غم از باد پریشانی

دریغا عیش شبگیری که در خواب سحر بگذشت　　ندانی قدر وقت ای دل مگر وقتی که درمانی

ملول از همرهان بودن طریق کاردانی نیست　　بکش دشواری منزل به‌یاد عهد آسانی

۹ خیال چنبر زلفش فریبت می‌دهد حافظ
نگر تا حلقهٔ اقبال ناممکن نجنبانی

ناصر بخارائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

مرا دشوار می‌آید که با رویت به‌آسانی　　مقابل گردد آئینه به‌روی سخت و پیشانی

(دیوان، ص ۳۹۲)

همچنین سلمان ساوجی:

دلا من قدر وصل او ندانستم تو می‌دانی　　کنون دانستم و سودی نمی‌دارد پشیمانی

(دیوان، ص ۴۰۸)

۱) **هواخواه:** یعنی دوستدار، مشتاق، ارادتمند، عاشق، علاقه‌مند و نظایر آن. حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ محترم دار دلم کاین مگس قندپرست　　تا هواخواه تو شد فرّ همائی دارد

ـ من کز وطن سفر نگزیدم به‌عمر خویش   در عشـــق دیدن تو هواخـــواه غربـــتـم
ـ بازآی ساقـــیا که هواخـــواه خدمـتـــم
ـ ننوشته می‌خوانی: این تعبیر در این بیت نظامی هم به‌کار رفته است:
هم قصـــهٔ نانـــموده دانـــی   هم نامـــهٔ نانـــوشتـــه خوانی
(لیلی و مجنون، ص ۴)
۲) **چه دریابد میان عاشق و معشوق:** شادروان هومن بر آن است که «چه دریابد میان عاشق و معشوق» هیچ‌گونه محتوای معنائی ندارد. و درستش (بر مبنای یك نسخهٔ کهن) چنین است: ملامت‌گو چه دریابـد ز راز عاشق و معشـوق (← **حافظ هومن**، ص ۴۰۹). ضبط خانلری، عیوضی ـ بهـروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمـد، قریب، پژمـان، و انجـوی همانند قزوینی است. ضبط سودی و قدسی به‌همان نحو هست که مرحوم هومن پیشنهاد کرده است. باید حذفی را مقدر گرفت. یعنی ملامت‌گو آنچه را که میان عاشق و معشـوق هست درنمی‌یابد.
ـ **خصـوص اسرار پنهانی:** را دوگونه می‌توان خواند و معنی کرد: الف) خصوصاً اسرار پنهانی را؛ ب) اسرار خصوصی پنهانی را.
ـ **ملامت‌گو / عاشق / معشوق** ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۲.
۳) **صوفی** ← شرح غزل ۶، بیت ۱.
ـ **معنـای بیت:** به بت داشتن خرقهٔ صوفی که کنایه از آمیخته‌بودنش به ریای شرك‌آمیز است، در جای دیگر هم اشاره دارد:
خدا زان خرقـــه بیزارســـت صدبـــار   که صد بت باشـــدش در آســـتیـنـــی
و در جای دیگر به شیوهٔ معهودش با انتقاد از خرقهٔ خود، در واقع از خرقهٔ صوفی بد می‌گوید:
ز جیب خرقهٔ حافظ چه طرف بتوان بست   که ما صـــمـــد طلبـــیدیم و او صنـــم دارد
۴) **گشـاد:** یعنی گشـایش. یعنی اسم است، نه مانـنـد امروز که به‌صورت صفت به‌کار می‌رود. در جاهای دیگر گوید:
ـ گشاد کار من اندر کرشمه‌های تو بست
ـ بگشا بند قبا تا بگشاید دل من   که گشادی که مرا بود ز پهلوی تو بود
ـ خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم
ـ همچنان چشم گشاد از کرمش می‌دارم
بین «گشاد» و «بند» (در دلبند) ایهام تضادی برقرار است.
۵) **معنـای بیت:** فرشتگان که به امر الهی به‌انسان یعنی آدم ابوالبشر سجده بردند، از

آنجا که دوربین و دوراندیش بودند، وجود ترا پیشاپیش دریافته بودند، و در آن سجده، بوسیدن خاك پای ترا نیت کرده بودند. به‌عبارت دیگر به‌خاطر ذریه‌ای چون تو ــ که حسنت از حد انسانی فراتر است ــ بود که به آدم ابوالبشر سجده کردند.

۶) لطف و تناسبی بین چراغ و چشم که یادآور «چشم و چراغ» است برقرارست. همچنین لطف بیت در این است که نسیم با آنکه کارش خاموش کردن چراغ است، در اینجا برخلاف طبیعت خود عمل می‌کند و به‌جای آنکه چراغ را بُکشد آن را برمی‌افروزد. معنای سادهٔ مصراع این است که رایحه‌ای که از گیسوی جانان برمی‌خیزد روشنی‌بخش دل و دیدهٔ ماست.

۷) **شبگیری** ← شرح غزل ۱۷، بیت ۴.

ـ وقت ← شرح غزل ۱۹۱، بیت ۹.

۸) **کاردانی / کاروانی**؟ ضبط این کلمه در قزوینی، پژمان، جلالی نائینی ـ نذیراحمد و سودی «کاردانی» (با دال) است. ولی در خانلری، انجوی، عیوضی ـ بهروز «کاروانی» (با واو) است. ضبط اخیر (با واو) مناسب‌تر می‌نماید. مراعات نظیر که از قائمه‌های شعر حافظ است، یعنی رعایت تناسب بین «همرهان» و «منزل» اقتضا می‌کند که «کاروانی» باشد. مهم این است که حافظ در جای دیگر هم کلمهٔ کاروانی را به‌کار برده است:

چو آن سرو روان شد کاروانی   چو شاخ سرو میکن دیده‌بانی

سعدی گوید:

دل ای رفیق در این کاروانسرای مبند   که خانه ساختن آئین کاروانی نیست

(کلیات، ص ۷۰۹)

ـ **معنای بیت**: اهل کاروان و خوش‌سفران باید که تحمل همراهان و همسفران خود را بیاورند و از آنان ملول نباشند. تو نیز دشواریهای راه را به یاد و شکرانهٔ عهد آسانی و ایام خوشی که در گذشته داشته‌ای یا در آینده خواهی داشت، تاب بیاور و بدان که «به‌راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید».

۹) **نگر تا حلقهٔ اقبال ناممکن نجنبانی**: علامه قزوینی در حاشیهٔ مربوط به این مصراع نوشته است: «تضمین مصراعی است از قطعهٔ معروفی از انوری که مطلعش این است:

نگر تا حلقهٔ اقبال ناممکن نجنبانی   سلیما، ابلها، لابل که محروما ومسکینا.»

این قطعه در *دیوان* انوری، ج ۲، ص ۵۱۲ آمده است. شادروان مدرس رضوی در تعلیقات خود (*دیوان*، ج ۲، ص ۱۱۴۸) نوشته است: حلقهٔ اقبال ناممکن جنباندن کنایه از طلب محال کردن است.

۲۳۸

دو یار زیرك و از بادهٔ کهن دومنی | فراغتیّ و کتابیّ و گوشهٔ چمنی
من این مقام به‌دنیا و آخرت ندهم | اگرچه در پیم افتند هردم انجمنی
۳ هرآنکه کُنج قناعت به‌گنج دنیا داد | فروخت یوسف مصری به‌کمترین ثمنی
بیا که رونق این کارخانه کم نشود | به‌زهد همچو تونی یا به‌فسق همچو منی
ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن | درین چمن که گلی بوده است یاسمنی
۶ ببین در آینهٔ جام نقش‌بندی غیب | که کس به‌یاد ندارد چنین عجب ز منی
ازین سَموم که برطرف بوستان بگذشت | عجب که بوی گلی هست‌ورنگ‌نسترنی
به‌صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند | چنین عزیز نگینی به‌دست اهرمنی

۹ مزاج دهر تبه شد درین بلا حافظ
کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی

شادروان غنی می‌نویسد: «این غزل ممکن است راجع به حوادث تیمور گورکانی یا شکست شیخ ابواسحق باشد. در هر حال اشاره به حوادثی سیاسی است.» (حواشی غنی، ص ۶۶۴). برای تفصیل در این باره ← حافظ و تیمور: شرح غزل ۲۳۴، بیت ۸.

۱) فراغت ← شرح غزل ۷۱، بیت ۴.

ـ کتاب: حافظ کتاب را هم در ردیف اسباب طرب می‌آورد. در جای دیگر گوید:

جز صراحی و کتابم نبود یار و ندیم | تا حریفان دغا را به‌جهان کم بینم

۳) قناعت ← شرح غزل ۶۵، بیت ۴.

ـ یوسف مصری ← شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

۴) بیا ← شرح غزل ۲۳، بیت ۱.

ـ **کارخانه** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۴.
ـ **زهد** ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.
ـ **معنای بیت**: قبول کن که رونق و اعتبار نظام هستی یا جهان از زهد امثال تو افزایش، و از فسق امثال من کاهش نخواهد یافت. «کم نشود» یعنی کم و زیاد، یا زیاد و کم نشود. گاهی چنین حذفهائی در هر زبان طبیعی پیش می‌آید. حافظ در جای دیگر گوید:

مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند — هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد

یعنی افزون و کاست یا افزوده و کاسته نخواهد شد. مضمون این بیت یادآور بیتی از این رباعی منسوب به خیام است:

آنکس که جهان کرد فراغت دارد — از سبلت چون توئی و ریش چو منی

(*رباعیات خیام*، ص ۱۱۱)

۵) یاسمنی می‌توان «یا» را جدا از «سمن» خواند و هم همراه آن. به هرحال سمن و یاسمن از یك خانواده‌اند. بلکه یك چیزند ← شرح غزل ۱۰، بیت ۷.

۶) معنای بیت: در آینهٔ جام که غیب‌نماست، صورت‌بندی حوادث پنهان را مشاهده کن. یا کوشش درپی بردن به اسرار و اسباب پنهانی این حوادث به‌عمل آور. غیب را هم می‌توان جهان غیب گرفت و نقشبندی حوادث غیبی را به خداوند نسبت داد. یا به‌معنای عادی کلمه یعنی پنهان و پوشیده. باری در پرده می‌گوید که باید به باده پناه برد چرا که کسی چنین روزگار غریبی به‌یاد ندارد. مگر به دستگیری جام و بیخبری باده بتوان درشتیهای این زمانهٔ عجیب را هموار کرد.

۷) سَموم: (به‌فتح اول) «باد گرم» جمع آن سمائم. (لغت‌نامه) . این کلمه از لغات قرآنی است و سه بار در قرآن مجید به‌کار رفته است (حجر، ۲۷؛ طور، ۲۷؛ واقعه، ۴۲)

۸) معنای بیت: پس از چند بیت که در شکایت از دشواریها و درشتیهای زمانه داشت، اینك اندکی از نومیدی بیرون می‌آید و گوئی در اشاره به حملات سهمگین تیمور به شیراز می‌گوید صبوری کن. زیرا خداوند چنین نگین ارزشمند (فارس و شیراز) را به دست اهرمنی (چون تیمور) رها نمی‌کند. یکی از دلایلی که نشان می‌دهد این غزل در تعریض به تیمور است و نه سقوط ابواسحق و به روی کارآمدن امیر مبارزالدین، همین کلمهٔ «اهرمن» در این غزل است. حافظ اگر هم روابط دوستانه با امیر مبارزالدین نداشته، روابط خصمانه هم نداشته، و اگر نه به‌خاطر خود امیر مبارزالدین، لااقل به خاطر شاه شجاع احترام او را رعایت می‌کرده، و حداکثر او را محتسب می‌نامد. چنانکه خود شاه شجاع هم در یك رباعی

پدرش را «محتسب شهر» می‌خواند. ولی حافظ در بدگویی از تیمور دستش باز است. چنانکه در جای دیگر او را «صوفی دجال فعل ملحد شکل» خوانده است. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۲۳۴، بیت ۸. نیز ← اهرمن: شرح غزل ۹۱، بیت ۲.

۹) رای: در این بیت «رای» ایهام دارد: الف) رأی و نظر و اندیشه؛ ب) از قهرمانان *کلیله و دمنه* که طبعاً با یك معنی از دو معنای «برهمن» ایهام تناسب دارد. خواجو نیز همانند حافظ، رای و برهمن را با ایهام (در رای) به‌کار برده است:

تیغ تو گشت خضر لب چشمهٔ حیات   رای تو شد برهمن هندوستان چرخ

(*دیوان*، ص ۲۰)

ـ بَرْهَمَن: تلفظ رسمی آن در زبان فارسی بَرَهْمَن است و جمع آن به سیاق عربی: براهمه و در فارسی برهمنان. «براهمه: مفردش برهمن طبقهٔ اعلی در آیین هندو و در نظام طبقاتی هند. وظیفهٔ اصلی برهمن مطالعه و تعلیم وداها و اجرای مراسم دینی است...» (*دایرةالمعارف فارسی*). نیز ← *لغت‌نامهٔ* دهخدا. برهمن نیز همانند رای یکی از قهرمانان *کلیله و دمنه* است. برهمن در شعر فارسی، گاه به‌ضرورت به‌صورت بَرْهَمَن به‌کار می‌رود. چنانکه در همین شعر حافظ ملاحظه می‌شود. خاقانی گوید:

بر قله‌های کوه ریاضت کشیده‌اند   ارباب تهمتند ولی برهمن نیند

(*دیوان*، ص ۱۷۵)

۲۳۹

بشنو این نکته که خود را زغم آزاده کنی — خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی
آخـرالامـر گل کوزه گـران خواهی شد — حالیا فکـر سبو کن که پر از باده کنی
۳ گر از آن آدمـیانی که بهشتت هوسست — عیش با آدمـیی چنـد پری‌زاده کنـی
تکیه بر جای بزرگـان نتوان زد به گزاف — مگـر اسبـاب بزرگی همـه آمـاده کنی
اجـرهـا باشدت ای خسرو شیرین‌دهنان — گر نگـاهی سوی فرهـاد دل‌افتاده کنی
۶ خاطـرت کی رقم فیض پذیرد، هیهـات — مگـر از نقش پراکنـده ورق ساده کنی
کار خود گر به کرم بازگـذاری حافظ — ای بسا عیش که با بخت خداداده کنی

ای صبـا بنـدگی خواجه جلال الدین کن
که جهـان پرسـمن و سوسن آزاده کنی

این غزل را شادروان فروزانفر شرح کرده است (← مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۱۹۸ـ۲۱۳)

۱) **خون خوردن** ← شرح غزل ۷۲، بیت ۷.

ـ **روزی ننهاده:** رزق نامقـدر، ننهـاده یا نانهـاده یعنی مقـدرنشده، از پیش تعیین نشده. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

اگرکـنی طلب نانهـاده رنجـه شوی — وگر به داده قنـاعـت کنـی بیاسـایی
(دیوان، ص ۱۳)

سعدی گوید:

اگر به پای بپـویی وگر به‌سـر بروی — مقسّمت ندهـد روزیی که ننهـادست
(کلیات، ص ۷۰۷)

نزاری گوید:

ـ مرا که جان به‌لب آمد ز آرزوی لبت / مگر مقسم فطرت نصیبه ننهادست
(*دیوان*، ص۱۹۰)

ـ خوشدلی در زمانه ننهادند / وآن طلب می‌کند که ننهادست
(*دیوان*، ص ۱۹۰)

۲) **آخرالامر گل کوزه‌گران خواهی شد:** نظیر این مضمون و تعبیر در جای دیگر گوید:

روزی که چرخ از گل ما کوزه‌ها کند / زنهار کاسهٔ سر ما پر شراب کن

اصل این مضمون و تعبیر خیامی است و در رباعیات خیام بارها سابقه دارد:

ـ در ده تو به کاسه می از آن پیش که ما / در کارگه کوزه‌گران کوزه شویم
(*رباعیات خیام*، ص ۱۰۲)

ـ یك کوزه شراب تا به هم نوش کنیم / ز آن پیش که کوزه‌ها کنند از گل ما
(*رباعیات خیام*، ص ۷۱)

نیز ← شرح غزل ۲۰۵ در کتاب حاضر، که سراپا فکر و فضای خیامی دارد.

۴) این بیت در تداول فارسی‌زبانان مثل سائر شده است. و در سالهای اخیر یك کاربرد طنزآمیز و تعارف گونه پیدا کرده است، به‌این شرح که چون کسی برای اکرام مهمان یا تازه‌واردی جای خود را به‌او تعارف می‌کند، او در پاسخ با لبخند می‌گوید: تکیه بر جای بزرگان نتوان زد به گزاف! و آن تعارف را قبول یا رد می‌کند.

۵) **خسرو:** در اینجا همچنانکه در «شاه شمشادقدان خسرو شیرین‌دهنان»، ایهام دارد: الف) سرور و برتر؛ ب) خسروپرویز که عاشق شیرین بود. برای تفصیل بیشتر در این باب ← پرویز: شرح غزل ۲۵ ، بیت ۶.

ـ **شیرین:** هم با ایهام به‌کار رفته است: الف) معشوقه خسروپرویز و فرهاد؛ ب) زیباروی شیرین سخن. ← شیرین: شرح غزل ۳۴، بیت ۴.

فرهاد ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴.

ـ **دل افتاده:** «دل‌باخته. تنگدل. دل‌شکسته. کنایه از عاشق صادق» (*لغت‌نامه*)؛ «تنگدل، شکسته‌دل» (*فرهنگ معین*)

۶) **معنای بیت:** اگر از تفرقه به جمع نپردازی (← جمع و تفرقه: شرح غزل ۹۹، بیت ۵) و از کثرتهای موهوم به وحدت واقعی دل ننهی، فیضی در دل خود نخواهی یافت. نیز ← فیض: شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

- **هیهات** ← شرح غزل ۱۵۴، بیت ۳.

۸) **صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

- **خواجه جلال الدین** ← جلال‌الدین تورانشاه: شرح غزل ۱۷۳، بیت ۹.

- **سمن** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۷.

- **سوسن** ← شرح غزل ۹۱، بیت ۷.

۲۴۰

ای دل به‌کوی عشق گذاری نمی‌کنی | اسباب جمع داری و کاری نمی‌کنی
چوگان حکم در کف و گوئی نمی‌زنی | باز ظفر به‌دست و شکاری نمی‌کنی
۳ این خون که موج می‌زند اندر جگر ترا | در کار رنگ و بوی نگاری نمی‌کنی
مشکین از آن نشد دم خُلقت که چون صبا | بر خاک کوی دوست گذاری نمی‌کنی
ترسم کزین چمن نبری آستین گل | کز گلشنش تحمّل خاری نمی‌کنی
۶ در آستین جان تو صد نافه مدرجست | وان را فدای طرّهٔ یاری نمی‌کنی
ساغر لطیف و دلکش و می افکنی به‌خاک | و اندیشه از بلای خماری نمی‌کنی

حافظ برو که بندگی پادشاه وقت
گر جمله می‌کنند تو باری نمی‌کنی

۱) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۲) **چوگان** ← شرح غزل ۱۴۵، بیت ۷.

۳) **معنای بیت**: چرا حال که رنج می‌بری، عاشق نمی‌شوی؟ می‌توانی خون دلی را که بیهوده می‌خوری، صرف عشق و حسن نگاری کنی. موج زدن خون کنایه از فراوانی آن است. جای دیگر گوید:

جای آنست که خون موج زند در دل لعل | زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش

۴) **معنای بیت**: اگر خلق خوشبو، یعنی خوش نیافتی از آن است که برعکس صبا که به‌کوی دوست می‌گذرد، و از خاک عطرآگین کوی او خود را خوشبو می‌گرداند، به‌کوی دوست نمی‌گذری.

۵) **آستین**: آستین در شعر و ادب کهن فارسی با معنای امروزی این کلمه، یعنی بخشی

از پوشـاك كه لوله‌وار یا حلقه‌وار دست را می‌پوشاند، فرق دارد؛ و جائی برای حمل اشیائی چون شیشه یا کتاب یا گلهای چیده شده دارد. ← آستین: شرح غزل ۲۵، بیت ۳.

۶) در جیب جان تو (← آستین در بیت قبل) نافه‌های خوشبوئی پنهانست. یعنی جان تو هنرمندست و تو آن عطر یا آن هنر را در پای طرهٔ یاری نمی‌ریزی.

۲۴۱

سحرگه رهروی در سرزمینی	همی گفت این معمّا با قرینی
که‌ای صوفی شراب آنگه شود صاف	که در شیشه برآرد اربعینی
۳ خدا زان خرقه بیزارست صدبار	که صد بُت باشدش در آستینی
مروّت گرچه نامی بی‌نشانست	نیازی عرضه کن بر نازنینی
ثوابت باشد ای دارای خرمن	اگر رحمی کنی بر خوشه‌چینی
۶ نمی‌بینم نشاط عیش در کس	نه درمان دلی نه درد دینی
درونها تیره شد باشد که از غیب	چراغی برکند خلوت‌نشینی
گر انگشت سلیمانی نباشد	چه خاصیّت دهد نقش نگینی
۹ اگر چه رسم خوبان تندخوئیست	چه باشد گر بسازد باغمینی
ره میخانه بنما تا بپرسم	مآل خویش را از پیش بینی

نه حافظ را حضور درس خلوت
نه دانشمند را علم الیقینی

کمال خجندی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

مبارك منزلی خوش سرزمینی ـــ که آنجا سر برآرد نازنینی
(دیوان، ص ۹۶۴)

۲) صوفی ← شرح غزل ۶، بیت ۱.

ـ اربعین: عبارت است از چله‌نشینی ــ اعتکاف و انزوای چهل روزه ــ که از رسمهای سلوك صوفیانه است. شمس‌الدین آملی می‌نویسد: «... متصوفه سالك را در مبدء به خلوت فرموده‌اند تا در کورهٔ خلوت، نفس او به آتش ریاضت گداخته شود، از آلایش طبیعت صافی

گردد. و تعیین آن به اربعین مستفاد است از آنچه رسول(ص) فرمود: من اخلص لله اربعین صباحاً ظهرت له ینابیع الحکمة من قلبه علی لسانه [کسی که چهل روز خالصانه عبادت و اعتکاف کند، چشمه‌های حکمت از دلش بر زبانش جاری می‌گردد.] و از کلام الهی در بیان میقات و تبتّل و انقطاع موسی(ع) با حق سبحانه و تعالی، آنجا که فرمود: و واعدنا موسی ثلاثین لیلةً واتممناها بعشرفتمّ میقات ربّه اربعین لیلة [و وعده گذاردیم با موسی به سی شب. و سپس ده شب دیگر برآن افزودیم، تا میقات او با خداوند چهل شب کامل شد. ـــ اعراف، ۱۴۲]» (*نفائس‌الفنون*، ج ۲، مقالهٔ سیم در علم تصوف، فصل نهم، ص ۳۸) نیز ـــ (*اورادالاحباب و فصوص الآداب*، «آداب الخلوة والاربعینیة» ص ۲۹۱ـ ۲۹۵؛ *کشف الحقایق*، «در بیان شرایط چله»، ص ۱۳۴ـ ۱۳۵.

ـ **معنای بیت:** ای صوفی شراب وقتی صاف می‌شود و دُرد آن می‌نشیند و از کدورت می‌رهد که چهل روزی در شیشه بماند. ماندن شراب در شیشه کنایه از به‌سر بردن صوفی در چله است که به آن اشاره شد.

۳) **خرقه** ـــ شرح غزل ۲، بیت ۲.

۶) **دردِ دین:** «شدت علاقه به دین» (یادداشت مرحوم دهخدا). سنائی گوید:

ازاین مشتی ریاست‌جوی رعناهیچ نگشاید مسلمانی ز سلمان جوی و درد دین ز بو دردا
(*دیوان*، ص ۵۵)

عطار گوید:

سر گنج او به‌خامی کس نیافت سوز عشق و درد دین می‌بایدش
(*دیوان*، ص ۳۵۳)

ـ **عیش** ـــ شرح غزل ۱، بیت ۳.

۷) **چراغ برکردن:** یعنی روشن کردن ـــ شرح غزل ۲۰۶، بیت ۴.

۸) **معنای بیت:** اگر سالك، اهل حقیقت نباشد، از اوراد و اسم اعظم هم‌طرفی نخواهد بست. چنانکه انگشتری سلیمان که اسم اعظم بر آن نقش شده بود، در نزد سلیمان(ع) و برای سلیمان(ع) بود که آثار معجزه‌آسا داشت. وگرنه چون به دست دیو افتاد او را از فرومایگی و شقاوت نرهاند. نیز ـــ سلیمان(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۲. اسم اعظم: شرح غزل ۱۶۵، بیت ۶.

۱۱) **علم‌الیقین:** هجویری علم‌الیقین را «علم معاملات دنیا به احکام [و] اوامر» می‌داند که درجهٔ علماست و به مجاهدت حاصل می‌گردد. (*کشف‌المحجوب*، ص ۴۹۷ـ ۴۹۸).

قشیری می‌نویسد: «علم‌الیقین بر موجب اصطلاح ایشانست آنچه به شرط برهان بود؛ و عین الیقین به حکم بیان بود، و حق‌الیقین بر نعت عیان بود. علم‌الیقین ارباب عقول را بود، عین‌الیقین اصحاب علوم را، و حق‌الیقین خداوند معرفت را.» (ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، ص ۱۳۰). ابن عربی علم‌الیقین را چنین تعریف می‌کند: ما اعطاه الدلیل (آنچه با دلیل و استدلال حاصل آید) (*اصطلاح الصوفیه*). این اصطلاح در اصل تعبیری قرآنی است: کلّا لوتعلمون علم الیقین. لتَرَوُنّ الجحیم (آری اگر به علم‌الیقین می‌دانستید همانا جهنم را می‌دیدید. ــ تکاثر، ۵ ـ ۶).

۲۴۲

بلبـل ز شاخ سرو به‌گلبـانـگ پهلوی	می‌خوانـد دوش درس مقـامات معنوی
یعـنـی بیا که آتش موسـی نمـود گل	تا از درخـت نکـتـهٔ توحـید بشنـوی
۳ مرغـان باغ قافیه سنجنـد و بذلـه‌گـو	تا خواجـه می‌خورد به‌غـزلهـای پهلوی
جمشید جز حکـایت جام از جهان نبرد	زنـهـار دل مبـنـد بر اسبـاب دنیوی
این قصّـه عجب شنـو از بخت واژگون	ما را بکـشت یار به‌انفـاس عیسـوی
۶ خوش وقت بوریا و گدائی و خواب امن	کاین عیش نیست درخور اورنگ خسروی
چشمت به‌غمـزه خانـهٔ مردم خراب کرد	مخمـوریت مباد که‌خوش مست می‌روی
دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر	کای نور چشم من بجـز از کشتـه ندروی

۹ ساقـی مگـر وظیفـهٔ حافظ زیاده داد
کاشفتـه گشت طرّهٔ دستـار مولـوی

۱) **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

۲) **گلبانگ**: گلبانگ در اصل گلْ‌بانگ یعنی بانگِ گل، یعنی بانگی که برای گل است بوده است، و اختصـاصـاً به آواز یا چهچهـه بلبل اطلاق می‌شده است. چنانکه فرهنگهای *برهان قاطع* و *غیاث‌اللغات* آن را به «آواز یا بانگ بلبل» تعریف کرده‌اند و در شعر حافظ هم به‌عنوان بانگ بلبل بارها آمده است:

ـ دیگـر ز شاخ سروسهی بلبـل صبـور	گلبـانگ زد که چشم بد از روی گل به‌دور
ـ دلت به‌وصل گل ای بلبل صبا خوش باد	که در چمن همـه گلبـانگ عاشقانهٔ تست
ـ ناگشوده گل نقـاب، آهنگ رحلت ساز کرد	ناله کن بلبل که گلبانگ دل افکاران خوشست
ـ سحرگهم چه خوش آمد که بلبلی گلبانگ	به غنچـه می‌زد و می‌گفت در سخنـرانی

و در همین بیت «بلبـل ز شاخ سرو به‌گلبـانگ پهلوی» هم گلبانگ مختص بلبل است. اما بعـدهـا توسـع معنی یافته، شامل مطلق بـانگ و آواز شده است. چنانکه فی‌المثل گلبانگ محمـدی یا گلبـانگ مسلمانی به‌معنای اذان به‌کار می‌رود. در حافظ «گلبانگ سر بلندی»، «گلبـانگ عشق»، «گلبانگ جوانان» و گلبانگ رود هم به‌کار رفته است. (نیز ← *حافظ و موسیقی*، «گلبانگ»).

پهلوی: گلبانگ پهلوی همانست که در بیت سوم همین غزل به‌صورت غزلهای پهلوی آمـده است. و مراد از آن زبان پهلوی نیست، بلکه لحن یا راه یا سرود پهلوی [= فهلوی، فهلویه، فهلویات] است. به‌گفتهٔ حسینعلی ملاح «در ردیف کنونی موسیقی ایرانی، پهلوی گوشـه‌ایست که در دستگاه چهارگاه بعد از «حدی» و قبل از «رجز» یا «ارجوزه» خوانده یا نواخته می‌شود.» ولی معلوم نیست در عصر حافظ هم چنین گوشه‌ای موجود بوده. هم ایشان در معنای بیت ــ باتوجه به دو بیت بعدی ــ می‌نویسد: «شب دوشین بلبل از شاخ سروآوازی موزون می‌خواند و با این نغمه‌پردازی درس مقامات معنوی می‌داد. یعنی درس انی انا الله رب العـالمین. و بی‌تردید از کلمـهٔ پهلوی بیت سوم همان ترانه‌های پهلوی که دوبیتی‌ها باشد منـظور نظر بوده است.» و «گلبانگ پهلوی می‌شود آواز موزون البته به وزن پهلویات... و غزلهای پهلوی می‌شود همان ترانه‌های پهلوی که دوبیتی ملحون باشد.» (*حافظ و موسیقی* «پهلوی»، ص ۸۰). نظامی گوید:

پهـلوی خوان پارسـی فرهنـگ　　　پهلوی خوانـد بر نوازش چنـگ

(*هفت‌پیکر*، ص ۱۲۷)

مقامات معنوی: این ترکیب ایهام دارد: الف) مقامات طریقت. که مفرد آن مقام است؛ ب) جمع مقامه «خطبه یا سخنان ادبی به‌نثر فنی و مصنوع توام با اشعار و امثال و مشحون به‌صنایع بدیعی اعم از لفظی و معنوی. مانند *مقامات* بدیعی و *مقامات* حریری در عربی و *مقامات* حمیدی در زبان فارسی.» (*لغت‌نامه*). اگر استبعاد کنند که بلبل نمی‌تواند مقامات (به‌معنی ادبی کلمه) بخواند، پاسخش این است که بلبل در ادب فارسی زندباف، زندخوان و نظایر آن نامیده شده است (← «بلبل» در *لغت‌نامه*) و مقامات به‌معنای قالب ادبی هم از جنس همانهاست.

۲) **آتش موسی نمود گل / نمودن [= کردن]**: علامه قزوینی در حاشیهٔ صفحه در شرح این تعبیر نوشتـه است: «یعنی گل نمودار آتش موسی شد. یعنی آتشی که در وادی ایمن بر درخت عُلّیق بر آن حضـرت ظاهـر گردید و آوازی از آن برآمـد که یا موسی انی انا الله رب

العالمین. و مصراع ثانی متمم همین معنی است و مراد از نکتهٔ توحید، اشاره به‌همان ندای درخت است.» نکتهٔ توحید یا ندائی که موسی(ع) شنید، طبق وصف قرآن مجید از این قرارست: فلمّا اتاها نودی من شاطئ الوادِ الایمن فی البقعة المبارکة من الشجرة ان یاموسیٰ انّی انا اللهُ ربُّ العالمین (و چون نزدیک آتش رسید، از جانب وادی ایمن در بقعهٔ مبارکه، از درختی ندا برخاست که ای موسی همانا من پروردگار عالمیانم. ← قصص، ۳۰) نیز ← موسی(ع) شرح غزل ۱۲، بیت ۲.

ـ **نمود گل:** شادروان غنی گوید: «نمودن به هر دو معنی صحیح است. هم نمودن به معنی کردن و هم نشان دادن. ولی خواجه هیچوقت «نمودن» را به‌معنی «کردن» استعمال نکرده. در اینجا به قرینهٔ شعر اول که بلبل در بهار می‌خواند حتماً و قطعاً به‌معنای نشان دادن است، یعنی گل آتش موسی را نشان می‌دهد و از او حکایت می‌کند.» (*حواشی غنی*، ص ۴۳۴). باید گفت ایهام کامل شگرفی در این تعبیر یعنی *گل نمودن آتش موسی* نهفته است و دو معنای مستقل مساوی از آن برمی‌آید: الف) آتش موسی گل کرد. گل کردن یعنی شکفته‌شدن آتش تعبیر آشنائی است و هنوز هم معمول است. ب) گل سرخ، نمایانگر و یادآور آتش موسی شد. اینکه آقای غنی نوشته است خواجه هیچوقت «نمودن» را به‌معنی «کردن» استعمال نکرده مسلم نیست. در این مثالها:

ـ به‌کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم　　　که من به‌خویش نمودم صداهتمام و نشد

ـ ساقیا لطف نمودی قدحت پر می باد (← شرح غزل ۹۵، بیت ۷)

ـ لابه بسیار نمودم که مرو سود نداشت　　　زانکه کار از نظر رحمت سلطان می‌رفت

ـ بس نگویم شمه‌ای از شرح شوق خود ازانك　　　دردسر باشد نمودن بیش ازاین ابرام دوست

ـ ای عروس هنر از بخت شکایت منما　　　حجلهٔ حسن بیارای که داماد آمد

ـ کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست

ـ آنچه سعیست من اندر طلبت بنمایم

ـ در حکمت سلیمان هرکس که شك نماید　　　بر عقل و دانش او خندند مرغ و ماهی

رایحهٔ معنای «کردن» از «نمودن» استشمام می‌شود.

۳) **غزلهای پهلوی** ← شرح بیت اول همین غزل، ذیل «پهلوی».

۴) **جمشید** ← جم / جمشید: شرح غزل ۱۰۲، بیت ۵.

ـ **جام** (در اینجا) ← جام جم: شرح غزل ۸۰، بیت ۱.

۵) **انفاس عیسوی**: ← عیسی(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۶.

۶) **خوش وقتِ...** ← شرح غزل ۴۸، بیت ۷.

۸) **نور چشم** ← شرح غزل ۳۹، بیت ۶.

این بیت در تداول فارسی، حکم مثل سائر را پیدا کرده است.

۹) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **وظیفه** ← شرح غزل ۱۳۴، بیت ۱.

ـ **طرهٔ دستار**: «ریشه و فش و علاقه؛ تارهای بی‌پود که در دستار برای زینت گذارند.» (**فرهنگ معین**).

ـ **مولوی**: «قسمی عمامه که درویشان داشتندی و آن یك یا دو بار بیشتر بر گرد سر نپیچیدی.» (*لغت‌نامه*)

۲۴۳

ای بیخبر بکوش که صاحب خبر شوی — تا راهرو نباشی کی راهبر شوی
در مکتب حقایق پیش ادیب عشق — هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی
۳ دست از مس وجود چو مردان ره بشوی — تا کیمیای عشق بیابیّ و زر شوی
خواب و خورت ز مرتبهٔ خویش دور کرد — آنگه رسی به‌خویش که بی‌خواب‌وخور شوی
گر نور عشق حق به دل و جانت اوفتد — بالله کز آفتاب فلك خوبتر شوی
۶ یکدم غریق بحر خدا شو گمان مبر — کز آب هفت بحر به‌یك موی تر شوی
از پای تا سرت همه نور خدا شود — در راه ذوالجلال چو بی‌پاوسر شوی
وجه خدا اگر شودت منظر نظر — زین‌پس شکی نماند که صاحب‌نظر شوی
۹ بنیاد هستی تو چو زیر و زبر شود — در دل مدار هیچ که زیروزبر شوی

گر در سرت هوای وصالست حافظا
باید که خاك درگه اهل هنر شوی

این غزل معرفت‌نامه و عرفان‌نامهٔ حافظ است که آکنده است از روح ایمان و روحیهٔ عرفان، خشوع دینی و خشیت عرفانی، بدون جلوه‌فروشیهای هنرمندانه یا شك و شبهه‌ورزیدنهای نهانی رندانه. ــ و بدون زبان اصطلاحات فنی عرفانی. نیز ← معرفت: شرح غزل ۱۱۳، بیت ۵. عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۱) **تا راهرو نباشی کی راهبر شوی:** در این مصراع و مصراع دیگر همین غزل (در مکتب حقایق پیش ادیب عشق) سکتهٔ ملیحی محسوس است که در شعر حافظ دو سه مورد دیگر نیز سابقه دارد:

ـ هرکه را خوابگهِ آخر مشتی خاکست

ـ اگر به سالی حافظ دری زند بگشای

ـ خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید

ـ خم می دیدم خون در دل و پا در گِل بود

۲) **معنای بیت / پدر:** این بیت یك معنای ساده و آشکار و یك معنای پوشیده دارد. معنای آشکـارش این است که بکوش در کار و بار عشق از نوپائی و نوآموختگی به‌سوی پختگی بروی. معنای پوشیده‌ترش در عطف توجه به معنای پسر و پدر و تلمیحی است که به سلوك عیسی روح‌الله دارد. خاقانی گوید:

چه معـنی گفت عیسی بر سر دار	که آهـنـگ پدر دارم به بالا
	(دیوان، ص ۲۷)

شیخ محمود شبستری گوید:

بود محبـوس طفـل شیرخـواره	به نزد مادر انـدر گاهـواره
چوگشت او بالـغ و مرد سفر شد	اگر مردسـت همـراه پدر شد
عناصر مرترا چون ام‌سفلی است	تو فرزنـد و پدر آباء علوی است
ازآن گفتـه‌است عیسی گاه إسرا	که آهـنـگ پدر دارم به‌بـالا
توهـم جان پدر سوی پدر شو	به‌در رفتنـد همـراهـان به‌در شو
	(گلشن راز، ص ۶۰)

۳) **کیمیای عشق:** اضافهٔ تشبیهی است. یعنی عشق چون کیمیا. ← کیمیا: شرح غزل ۵، بیت ۹.

نیز ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۶) در جای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

آشنـایان ره عشق در این بحـر عمیق	غرقـه گشتـنـد و نگشتنـد به آب آلـوده

عطار گوید:

گرچـه میان دریا جاوید غرقـه گشتی	هشـدار تا ز دریا یك موی تر نگـردی
	(دیوان، ص ۶۲۳)

ـ **هفت بحر** ← **هفت دریا**: شرح غزل ۲۳۴، بیت ۹.

۲۴۴

سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی | گفت بازآی که دیرینهٔ این درگاهی
همچو جم جرعه ما کش که ز سرّ دو جهان | پرتو جام جهان‌بین دهدت آگاهی
۳ بر در میکده رندان قلندر باشند | که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای | دست قدرت نگر و منصب صاحب‌جاهی
سر ما و در میخانه که طرف بامش | به‌فلك بر شد و دیوار بدین کوتاهی
۶ قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن | ظلماتست بترس از خطر گمراهی
اگرت سلطنت فقر ببخشند ای دل | کمترین ملك تو از ماه بود تا ماهی
تو دم فقر ندانی زدن از دست مده | مسند خواجگی و مجلس توران‌شاهی

۹ حافظ خام طمع شرمی ازین قصّه بدار
عملت چیست که فردوس برین می‌خواهی

۱) **هاتف** ← سروش: شرح غزل ۲۳، بیت ۳.
ـ **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.
ـ **دولتخواهی** ← دولت: شرح غزل ۳۰، بیت ۶.
۲) **جام جهان‌بین** ← شرح غزل ۸۰، بیت ۱.
۳) **رندان** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.
ـ **قلندر** ← شرح غزل ۴۸، بیت ۷.
۴) **خشت زیر سر**: کنایه از وضع آوارهٔ آسمان‌جل خانه به‌دوشی است که به‌هنگام خواب به جای بالش به زیر سرش خشت می‌گذارد. حافظ در جای دیگر گوید:

گر بالش زر نیست بسازیم به خشتی

غزالی می‌نویسد: «موسی(ع) به خفته‌ای بگذشت بر خاك خفته و خشتی فرا زیر سر نهاده.» (کیمیا، ج ۲، ص ۴۲۲)

ـ هفت اختر: همان سبعهٔ سیاره یا سیارات سبع اند که عبارتند از: ماه (قمر)، تیر (عطارد)، ناهید (زهره)، خورشید (شمس)، بهرام (مریخ)، برجیس (مشتری)، و کیوان (زحل).

۵) **معنای بیت:** در بیان اهمیت مقام میخانه گوید سرِ ما خاك در میخانه باد، چه با آنکه به ظاهر دیوارهایش کوتاه و بنای ظاهری‌اش حقیرانه است، از جلالت قدر معنوی که دارد سرش به کنگرهٔ عرش می‌رسد.

۶) **معنای بیت:** بدون آنکه پیر طریقتی داشته باشی (نیز ← خضر: شرح غزل ۷۴، بیت ۴) سیر وسلوك خود را آغاز مکن. زیرا در این راه ظلمات و بیراهه‌هائی هست و باید تنها سلوك و سفر نکنی. چنانکه در تأیید این معنی در جاهای دیگر گوید:

ـ به‌کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم — که‌من به‌خویش نمودم صد اهتمام و نشد
ـ سعی نابرده در این راه به‌جائی نرسی — مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد ببر
ـ من به‌سرمنزل عنقانه به خود بردم راه — قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

۷) **از ماه تا ماهی [= ماه تا ماهی]:** یعنی از اسفل السافلین جهان هستی تا اعلی علیین. از پست‌ترین پایگاه تا فراترین جایگاه. این تعبیر که به‌صورت از سمك تا سماك هم (← از جمله: *دیوان انوری*، ص ۲۲۷، ۶۶۹) در ادب فارسی و عربی سابقه دارد از تصور و نگرش افسانه‌ای کهن نشأت گرفته است: «... که قائل به‌ماهی افسانه‌ای [بودند] که به عقیدهٔ عوام گاوی بر پشت آن قرار دارد و زمین روی شاخهای گاو ایستاده است.» (*لغت‌نامه*، «ماهی»).
دقیقی گوید:

می صافی بیار ای بت که صافیست — جهان از ماه تا آنجا که ماهیست
(*دیوان*، ص ۹۸)

سنائی گوید:

دوست‌روئی آنچنان کز پشت ماهی تا به‌ماه — بر تو هر موجود را عشقی دگر بینم جدا
(*دیوان*، ص ۶۰)

وهمو دربارهٔ منشأ تسمیهٔ ماهی افسانه‌ای گوید:

چو من شست اندر آویزم به‌دریا اندر آویزد — به‌کام و حلق آن ماهی که بر پشت این جهان دارد
(*دیوان*، ص ۱۱۶)

انوری گوید:

زهی بگرفته از مه تا به ماهی　　سپاه دولت پیروز شاهی
(دیوان، ج ۱، ص ۴۹۶)

ظهیر گوید:

زهی مسخّر حکمت ز ماه تا ماهی　　شه ستاره سپاه و سپهر خرگاهی
(دیوان، ص ۲۵۶)

نظامی گوید:

چون برآمد ز ماه تا ماهی　　نام بهرام در شهنشاهی...
(هفت‌پیکر، ص ۱۲۰)

عطار گوید:

- درویشی را به هرچه خواهی ندهم　　وین ملك به ماه تا به ماهی ندهم
(مختارنامه، ص ۲۵۰)

- هرچه از ماه تا به‌ماهی هست　　همه از خود جدا نمی‌دانم
(دیوان، ص ۴۵۱)

نیز ← *دیوان* خواجو، ص ۶۳، ۱۲۱.

- **سلطنت فقر** ← شرح غزل ۲۴، بیت ۹.

۸) **دم فقر ندانی زدن** ← فقر: شرح غزل ۲۴، بیت ۹. نیز ← دانستن [به‌معنای توانستن]: شرح غزل ۲۹، بیت ۷.

- **توران‌شاهی** ← جلال‌الدین تورانشاه: شرح غزل ۱۷۳، بیت ۹.

۹) **فردوس**: کلمه‌ایست فارسی و اصلاً اوستائی. شادروان معین تحقیق شایانی دربارهٔ این کلمه در حاشیهٔ برهان *قاطع* درج کرده است. خلاصهٔ آن از این قرارست. اصل اوستائی این کلمه به‌صورت پئیری دئزه Pairi-daëza بوده است. پئیری یعنی گرداگرد و پیرامون [و پیرا در پیرامون هم همین است]. و دئزه یعنی انباشتن و روی‌هم چیدن و دیوار گذاشتن. در زمان هخامنشیان به باغهای بزرگ یا پارکها پئیری دئزه می‌گفتند. این کلمه به یونانی رفته به‌صورت پارادئیسوس Parádeisos درآمده به‌آرامی و سریانی و ارمنی و عبری هم رفته و در عربی به‌صورت فردوس درآمده. و هم‌اکنون در زبانهای اروپائی حضور دارد. در فرانسه Paradis، در انگلیسی Paradise، در آلمانی Paradies. همچنین کلمهٔ پالیز با این کلمه همریشه است. (← حاشیهٔ دکتر معین برهان *قاطع*، ذیل فردوس. نیز ← «فردوس - جهنم» نوشتهٔ شادروان ابراهیم‌پور داود، *سالنامهٔ کشور ایران*، ۱۳۲۷.)

فردوس (بـا الف و لام) دو بار در قرآن مجید به‌کـار رفتـه است. (کهف، ۱۰۷؛ مؤمنون، ۱۱۲). فردوس درست برابر با بهشت نیست، بلکه بخشی از بهشت است. در عربی مؤنث شمرده می‌شود و جمع آن فرادیس است (*لسان‌العرب*). در عرف زبان فارسی، فردوس اعم از اینکه همراه با صفت «اعلی» یا «برین» باشد یا نباشد، برابر با بهشت موعود است. حافظ در جاهای دیگر گوید:

- زلـف مشکین تو در گلشن فردوس عذار / چیست طاووس که در باغ نعیم افتـادست
- قصر فردوس که رضوانش به دربانی رفت / منـــظری از چمـن نزهت درویشـــانست
- قصـر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند / ما که رنـــدیم و گدا دیرمـــغـــان ما را بس
- بزمگـاهی دلنشان چون قصر فردوس برین / گلشنی پیرامنش چون روضـــهٔ دارالسلام
- دارم از لطف ازل جنـــت فردوس طمـــع / گرچـــه دربـــانی میخـــانـــه فراوان کردم
- واعظ مکـن نصـیحت شوریدگان که ما / با خاک کوی دوســت به فردوس ننگـــریم
- بگـو به خازن جنت که خاک این مجلس / به تحفه بر سوی فردوس و عود مجمر کن

۲۴۵

ای در رخ تو پیدا انــوار پادشــاهـی	در فکـرت تو پنهـان صد حکمت الهی
کلك تو بارك‌الله بر ملك و دین گشــاده	صد چشمــه آب حیوان از قطرهٔ سیاهی
۳ بر اهــرمن نتــابــد انــواراسم اعـظم	ملك‌آن‌تست‌وخاتم‌فرمــای‌هرچـه‌خواهی
در حکمت سلیمان هر کس که شك نماید	بر عقـل و دانش او خندند مرغ و ماهی
بازارچــه گاه‌گـاهی بر سر نهـد کلاهی	مرغــان قاف دانـنــد آیین پادشـــاهی
۶ تیغی که آسمانش از فیض خود دهد آب	تنـهــا جهــان بگیرد بی‌منّت سپــاهی
کلك‌تو‌خوش‌نویسـد‌در‌شأن‌یاروأغـیار	تعــویذ جان فزائی افسـون عمـر کاهی
ای عنصــر تو مخلوق از کیمیای عزّت	وی دولـت تو ایمـن از وصمت تبــاهی
۹ ساقـی بیار آبـی از چشمــهٔ خرابــات	تا خرقـه‌هـا بشـوئیم از عجب خانقـاهی
عمریست پادشاها کز می تهیست جامم	اینـك ز بنده دعوی وز محتسب گواهی
گر پرتـوی ز تیغت بر کان و معـدن افتد	یاقـوت سرخ رو را بخشند رنگ کاهی
۱۲ دانم دلت ببخشد بر عجز شب‌نشینـان	گر حال بنــده پرسی از باد صبحگـاهی
جائـی که برق عصـیان بر آدم صفی زد	ما را چگــونـه زیبـد دعـویِّ بیگنــاهی

حافظ چو پادشـاهت گه‌گـاه می‌برد نام
رنجش ز بخت منمـا بازآ به‌عـذرخواهی

سنائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ربـی و ربــك الله ای ماه نو چه ماهـی	کافـزون شوی ولیکن هرگز چنونکاهی

(دیوان، ص ۱۰۴۱)

۲) کلك ← شرح غزل ۱۶، بیت ۹.

ـ آب حیوان ← آب خضر: شرح غزل ۲۴، بیت ۸.
ـ معنای بیت: به‌مدد قلم و حکم و فرمانهای تو هم ملك و هم دین قوت گرفته، گویی مرکب تو خاصیت احیاگری آب حیوان دارد. در جای دیگر گوید:

زاغ کلك من بنامیزد چه عالی‌مشربست آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد

۳) **اهرمن** ← شرح غزل ۹۱، بیت ۲.
ـ **اسم اعظم** ← شرح غزل ۱۶۵، بیت ۶.
ـ **خاتم** ← سلیمان(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۲.
ـ **معنای بیت**: تلمیح به داستان سلیمان دارد. می‌گوید از اسم اعظم فایده‌ای به اهرمن که به دروغ و دغل می‌خواست خود را سلیمان فرانماید نمی‌رسد. ملك و خاتم سلیمانی اصیل در اختیار تست.
۴) **حکمت سلیمان** ← سلیمان(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۲.
۵) **باز**: «پرنده‌ای شکاری که دارای پرواز سریع و چنگالهای قوی و منقار مخروطی کوتاه است. انتهای بالهایش باریك و نوك تیز است. طول این پرنده ۴۰ سانتیمتر است و پرهایش به رنگ قهوه‌یی سیر در پشت و قهوه‌یی روشن با لکه‌های سیاه در سینه می‌باشد و پرندگان دیگر را در حین پرواز شکار می‌کند؛ قوش.» (*فرهنگ معین*؛ نیز ← *دایرةالمعارف فارسی*). «باز = شهباز، شاهباز؛ در عربی به باز «بازی» گویند. جمع آن بیزان، ابواز، بُزاة.» (*لغت‌نامه*). نیز ← بازسفید: شرح غزل ۱۲۵، بیت ۱۰؛ باشه: شرح غزل ۱۲۵، بیت ۱۰.
ـ **مرغان قاف**: «مراد از مرغان قاف سیمرغ است.» (حاشیهٔ قزوینی) برای سیمرغ ← عنقا: شرح غزل ۶، بیت ۲.
ـ **معنای بیت**: احتمالاً حافظ به نوعی از باز که کاکل و کلاهکی بر سر داشته اشاره دارد. اگرچه این غزل به شهادت سراپایش شأن نزول تاریخی دارد، و سلیمان و اهرمن و باز و مرغ قاف هرکدام اشاره به شخص و شخصیتی است که بر ما مجهول است. باری می‌گوید اگرچه باز گاهی کلاهی بر سر می‌گذارد و تشبه به بزرگان می‌کند ولی همچنان سیمرغ یا عنقا، پادشاه مرغان است و رسم و آیین پادشاهی را می‌داند. مستدرک، ص ۱۳۹۹.
۶) **فیض** ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.
۷) **کلك** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۹.
ـ **تعویذ** ← شرح غزل ۵۴، بیت ۸.
ـ **معنای بیت**: بیت لف و نشر مرتب دارد. قلم تو در شأن یار دعای جان‌فزائی می‌نویسد و در

شأن اغیار دعائی که کاهندهٔ عمر است.

۸) **کیمیا** ← شرح غزل ۵، بیت ۹.

۹) **معنای بیت:** آب تطهیرکننده‌ای که ساقی از چشمهٔ خرابات می‌آورد همان «می» است. حافظ این تعبیر را در چند مورد دیگر هم به‌کار برده است:

ـ گرچه با دلق ملمع می گلگون عیبست　　مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم

ـ نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم　　دلق ریا به آب خرابات برکشیم

[دلق ریائی را با آب خرابات [= باده] آب بکشیم و تطهیر کنیم].

۱۰) **محتسب** ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱.

۱۱) **معنای بیت:** اگر از تیغ تیز و پرمهابت تو برقی به معدن یاقوت سرخ بیفتد، همانا که از ترس رنگش مثل کاه زرد خواهد شد.

۱۳) **معنای بیت:** آنجا که آدم صفی‌الله هم نتوانست از گناه پرهیز کند، به‌طریق اولیٰ ما نیز نمی‌توانیم پاکدامن بمانیم، یا ادعای پاکی و پارسائی و عصمت داشته باشیم. نیز ← آدم(ع): شرح غزل ۶، بیت ۶.

۲۴۶

در همه دیرمغان نیست چو من شیدائی | خرقه جائی گرو باده و دفتر جائی
دل که آئینهٔ شاهیست غباری دارد | از خدا می‌طلبم صحبت روشن رائی
۳ کرده‌ام توبه به‌دست صنم باده‌فروش | که دگر می نخورم بی‌رخ بزم‌آرائی
نرگس ار لاف زد از شیوهٔ چشم تو مرنج | نروند اهل نظر از پی نابینائی
شرح این قصّه مگر شمع برآرد به‌زبان | ورنه پروانه ندارد به‌سخن پروائی
۶ جویها بسته‌ام از دیده به‌دامان که مگر | در کنارم بنشانند سهی بالائی
کشتی باده بیاور که مرا بی‌رخ دوست | گشت هر گوشهٔ چشم از غم دل دریائی
سخن غیر مگو با من معشوقه‌پرست | کز وی و جام میم نیست به‌کس پروائی
۹ این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت | بر در میکده‌ای با دف و نی ترسائی

گر مسلمانی ازینست که حافظ دارد
آه اگر ازپی امروز بود فردائی

علامه قزوینی در حاشیهٔ این غزل نوشته است: «قاضی نورالله ششتری در *مجالس المؤمنین*، در مجلس هفتم در شرح احوال فاضل مشهور جلال‌الدین دوانی متوفی در سنهٔ ۹۰۸ گوید از جمله تألیفات وی شرحی است عرفانی بر این غزل خواجه. ــ این شرح در این اواخر در مجلهٔ *ارمغان* منطبعهٔ طهران به‌چاپ رسیده است.» نیز ← *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، نگارش احمد منزوی، ج ۲ (بخش یکم)، ص ۱۲۴۰.

۱) **دیرمغان** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

۲) «آیینهٔ شاهی» نامیدن دل به‌احتمال بسیار، متأثر و مقتبس است از این رباعی مشهور:

ای نسخهٔ نامهٔ الهی که توئی   وی آینهٔ جمال شاهی که توئی
بیرون ز تو نیست هر چه در عالم هست   ازخودبطلب هرآنچه‌خواهی که‌توئی

(این رباعی در *مرصادالعباد* به نام نجم‌الدین رازی ثبت شده؛ ولی به باباافضل هم منسوب است. برای تفصیل بیشتر در این باب ← *مرصادالعباد*، ص ۳، ۵۵۲ـ۵۵۳).

در ادبیات عرفانی منظوم و منثور فارسی «شاه» کنایه از خداوند است. ← شرح غزل ۲۲۱، بیت ۷.

۳) **توبه** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

۴) شبیه به این مضمون در جای دیگر گوید:

گشت بیمار که‌چون‌چشم‌تو گردد نرگس   شیوهٔ تو نشدش حاصل و بیمار بماند

نیز ← نرگس: شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

۵) **پروا**: یعنی علاقه و اعتنا. ← شرح غزل ۹، بیت ۳.

ـ **معنای بیت**: مگر معشوق (شمع) که در حالت هشیاری و صحو بیشتری به‌سر می‌برد، سخنی از رمز عشق بگوید وگرنه عاشق (پروانه) از شدت سوختگی و افروختگی و هجوم مصائب عشق نمی‌تواند سخن بگوید.

۶) همین مضمون را که اشک شاعر جویبار و قدیار سروی بر لب آن جویبار است، بارها پرورده است:

ـ ز سرو قد دلجویت مکن محروم چشمم را   بدین سرچشمه‌اش بنشان که‌خوش‌آبی‌روان‌دارد
ـ چشم‌من‌کرد‌به‌هر گوشه‌روان‌سیل‌سرشک   تا سهی سرو ترا تازه‌تر آبی دارد

۷) **کشتی باده** ← شرح غزل ۱۴۱، بیت ۲.

۸) **پروا** ← شرح غزل ۹، بیت ۳. قافیهٔ این بیت با بیت پنجم از همین غزل مکرر است. برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۲.

۹) **دف** ← شرح غزل ۸۹، بیت ۵.

ـ **نی** ← شرح غزل ۱۷۵، بیت ۹.

ـ **ترسائی** ← شرح غزل ۶۹، بیت ۸.

۹ و ۱۰: «حکایت این دو شعر که حافظ تکفیر شد و خواجه به زین‌الدین ابوبکر تایبادی متوسل شد و او دستور داد که شعر قبل از مقطع را بسازد تا جائی که حضرت آقای قزوینی تتبع فرموده‌اند، برای اولین بار صاحب *حبیب‌السیر* نقل کرده است.» (حواشی غنی، ص ۶۶۱).

ـ **وای اگر از پس امروز بود فردائی**: فردا یعنی قیامت و آخرت ← شرح غزل ۷۶، بیت ۷. محمد دارابی در اصالت افسانه‌ای که شادروان غنی اشاره کرده، و در *حبیب‌السیر* منقول است، شك دارد و در توضیح بیت و توجیه نظرگاه خود می‌نویسد: «و لفظ **اگر** که مُوهم شك در روز قیامت است، با آنکه لسان‌الغیب بلکه هیچ مسلمان شك در وقوع او ندارد، از قبیل تنزیل عالِم نازل منـزلهٔ جاهل [= عالِم را جاهل فرض کردن] است. چون ظاهرپرستان که مدار علمشان بر مجاز و ظاهر است گوئیا منکر روزی‌اند که نقد و اعمال در آن می‌شود. چنانکه بالفرض کسی ایذای پدر خود را کند، به او خطاب می‌کنند و می‌گویند که اگر این پدر تست، با او چنین نبـاید کرد، با آنکه شك در ابویت [= ابوّت] او نیست. و این فنی است از فنون بلاغت. و اینکه می‌گویند که لسان‌الغیب بیت ماقبل را نگفته بود، بعد از آنکه بر او اعتراض کردند، بیت سابق را که از زبان ترسا باشد به او ملحق ساخت که این شك از زبان ترسا باشد وجهی ندارد...» (*لطیفهٔ غیبی*، ص ۱۱۱).

۲۴۷

به چشم کرده‌ام ابـروی ماه سیمـائی / خیال سبـز خطی نقش بستـه‌ام جائی
امید هست که منشـور عشقبـازی من / از آن کمـانچـهٔ ابـرو رسـد به‌طغـرائی
۳ سرم ز دست بشد چشم از انتظار بسوخت / در آرزوی سروچشـم مجلس آرائـی
مکدّرست دل آتش به‌خرقـه خواهم زد / بیا ببین که کرا می‌کنـد تمـاشـائی
به‌روز واقعـه تابـوت ما ز سرو کنید / که می‌رویم به داغ بلنـدبـالائـی
۶ زمـام دل به‌کسی داده‌ام من درویش / که نیستـش به‌کس از تاج و تخت پروائی
در آن مقـام که خوبـان ز غمزه تیغ زنند / عجـب مدار سری اوفـتـاده در پائـی
مرا که از رخ او ماه در شبسـتـانست / کجـا بود به‌فـروغ ستـاره پروائـی
۹ فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب / که حیف باشـد ازو غیر او تمـنّـائـی

دُرر ز شوق بـرآرنـد مـاهیان بـه نثار
اگـر سفـینـهٔ حافظ رسـد به دریائی

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

شبی و شمعی و گوینـده‌ای و زیبائی / ندارم از همـه عالـم دگر تمـنـائـی
(کلیات، ص ۷۴۸)

۱) به‌چشم [= بچشم] کردن: «کنایه از انتخاب نمودن و نشان کردن باشد...» (برهان)

۲) معنـای بیت: همچنـانکـه منشـورها و فرمانهای قدیم برای رسمیت یافتن به طغرا می‌رسید (نیز ← طغرا: شرح غزل ۲۱۴، بیت ۴) امیدوارم کمان ابروی تو بر عشقبازی و عاشقی من صحه بگذارد. یعنی عشوهٔ ابروی تو کمال‌بخش عشق من باشد.

۳) چشم سوختن: حافظ یك بار دیگر این تعبیر غریب را به‌صورت «دیده سوختن» به‌کار

برده است:

پری نهفتـه رخ و دیو در کرشمـهٔ حسن　　بسوخت‌دیده‌زحیرت که‌این‌چه‌بوالعجبست

مراد از سوختن چشم از انتظار یا حیرت، کمابیش یعنی چشم دوختن بسیار و بی سرانجام، تا بدانجـا که چشم از شدت نگـریستن خیره و رنجه شود و نظایر آن. این تعبیر در *لغت‌نامهٔ دهخدا* که جامع فرهنگهای فارسی است وارد نشده است.

۴) آتش به خرقه زدن ← شرح غزل ۱۱، بیت ۷.

ـ کرا کردن: علامـه قزوینی در حاشیهٔ این بیت در معنـای کرا کردن نوشته است: «کرا کردن به کسر کاف اول به معنی کرایه‌کردن و ارزیدن و لایق بودن است. یعنی به یك تماشا می‌ارزد و لایق است. و منوچهری این کلمه را «کری کردن» به امالهٔ الف استعمال کرده است آنجا که گفته:

از حکیمان خراسان کو شهید و رودکی　　بوشکور بلخی و بوالفتح بُستی هکذی

گو بـیائـید و بـبـینید این شریف ایام ما　　تا کنـدهرگزشمـاراشاعری کردن کری»

(*دیوان*، ص ۱۴۰)

سعدی گوید:

ـ کرا نمی‌کنـد این پنجـروزه دولت و ملك　　که بگـذرنـد و به‌ابنـای دهـر بگـذارند

(*کلیات*، ص ۷۹۱)

ـ دارالـفـنـا کرای مرمـت نمی‌کنـد　　بشتـاب تا عمـارت دارالبقـا کنیم

(*کلیات*، ص ۸۰۱)

ـ معنای بیت: دلم از ریاکاری خود و خرقه‌پوشی سالوسانهٔ خود گرفته است. لذا خرقه را به آتش خواهم سوخت، بیا که خالی از لطف و تمـاشا نیست. در جای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

چاك‌خواهـم‌زدن‌این‌دلـق‌ریائـی‌چه‌کنـم　　روح را صحـبـت ناجـنس عذابیست الیم

۵) روز واقعه: یعنی روز مرگ ← شرح غزل ۱۵۵، بیت ۳.

ـ تابـوت: یعنی صندوق، مخصوصاً صندوق چوبی، علی‌الخصوص صندوقی که مرده را قبل از دفن در آن می‌گذارند. فرهنگ‌نویسان عربی در اینکه اصل این کلمه از «تبه» است یا «تبت» اختلاف‌نظر دارند. تابوه تلفظ انصار، و تابوت تلفظ قریش است. این کلمه دو بار در قرآن مجید به‌کار رفته است (بقره، ۲۴۸؛ طه، ۳۹). صاحب *منتهی‌الارب* برآن است که اصل این کلمه تأبُوَه مانند ترقوه بوده است. سپس واو را ساکن و هاء تأنیث را بدل به تاء کرده‌اند.

حسن مصطفوی اصل آن را از کلمهٔ عبری تِباه می‌داند (← *التحقیق فی کلمات القرآن الکریم*). در شعر حافظ فقط همین یك بار به‌کار رفته است.

ز سرو کنید: یعنی از سرو و چوب سرو بسازید ← کردن [= ساختن]: شرح غزل ۸۰، بیت ۵.

ـ **معنای بیت:** از آنجا که براثر داغ جوان زیباروی بلندبالائی از دنیا می‌روم، مناسب است برای آنکه یادگاری از بلندبالائی او باشد تابوت مرا از چوب سرو که خود بلندبالای بوستان است، بسازید.

۶) **معنای بیت:** من درویش بی‌دستگاه و یك‌لا قبا اختیار دلم را به کسی داده‌ام که همه‌اش گرفتار امور سلطنت (تاج و تخت) است و از اهمیت و مشغولیت این کار به‌هیچ احدی اعتنا ندارد. پروا ← شرح غزل ۹، بیت ۳.

۸) **معنای بیت:** «از» در اینجا معنای علیت و سببیت می‌دهد. برای تفصیل ← از [سببیت] شرح غزل ۶۳، بیت ۳. می‌گوید من به سبب روی نورانی یا چهرهٔ تابان یار خود گوئی ماه در شبستان خانهٔ خود دارم. لذا دیگر به فروغ کمرنگ ستارگان توجه و اعتنائی ندارم. یعنی با یار زیبای خانگی خود که درحد اعلای زیبائی است دیگر به خوبانی که کمتر از او زیبا هستند اعتنائی و احتیاجی ندارم.

۱۰) **معنای بیت:** «سفینه» در این بیت موهم دو معناست: الف) کشتی؛ ب) جُنگ و مجموعهٔ شعر. برای تفصیل در این باب ← سفینهٔ حافظ: شرح غزل ۱۸۱، بیت ۹. می‌گوید: اگر سفینهٔ حافظ (با حفظ ایهام) در سفری به‌دریا برسد، ارزش سخن او تا به پایه‌ایست که ماهیان دریا، دُرّ و مروارید اعماق دریا را برای نثارکردن به او بیرون می‌آورند و تقدیم می‌کنند.

۲۴۸

سلامی چو بوی خوش آشنائی | بدان مردم دیدهٔ روشنائی
درودی چو نور دل پارسایان | بدان شمع خلوتگه پارسائی
۳ نمی‌بینم از همدمان هیچ بر جای | دلم خون شد از غصّه ساقی کجائی
ز کوی مغان رخ مگردان که آنجا | فروشند مفتاح مشکل گشائی
عروس جهان گرچه در حدّ حسنست | ز حدّ می‌برد شیوهٔ بیوفائی
۶ دل خستهٔ من گرش همّتی هست | نخواهد ز سنگین‌دلان مومیائی
می صوفی افکن کجا می‌فروشند | که در تابم از دست زهد ریائی
رفیقان چنان عهد صحبت شکستند | که گوئی نبودست خود آشنائی
۹ مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع | بسی پادشائی کنم در گدائی
بیاموزمت کیمیای سعادت | ز همصحبت بد جدائی جدائی

مکن حافظ از جور دوران شکایت
چه دانی تو ای بنده کار خدائی

۱) برآن مردم دیدهٔ روشنائی: ضبط خانلری هم مانند قزوینی است. علامه قزوینی در حاشیه نوشته است: «چنین است در جمیع نسخ خطی موجود نزد اینجانب. بعضی نسخ چاپی «مردم دیده را روشنائی» است.» باید گفت همین ضبط قزوینی و خانلری درست است. حافظ به جای روشنائی دیدهٔ مردم، یا روشنائی مردم دیده، می‌گوید: مردم دیدهٔ روشنائی. یعنی تو در حکم مردمك دیدهٔ خود نور و روشنائی و بینائی هستی. و این کمال مبالغه و نازك‌خیالی در تشبیه است.

۴) کوی مغان: مانند سرای مغان، همان دیرمغان یعنی میخانه و خرابات خاص حافظ

است ← دیرمغان: شرح غزل ۲، بیت ۲.

۵) حدّ: یعنی نهایت، کمال، یا به تعبیر امروز اوج. در جای دیگر همین تعبیر را دارد:

می ده که نوعروس چمن حد حسن یافت　　کار این زمـان ز صنعـت دلالـه می‌رود

نیز ← شرح غزل ۱۲۶، بیت ۲.

« از حد بردن» یعنی افراط کردن یا به قول امروز «شورش را در آوردن». در جای دیگر می‌گوید:

گل ز حد برد تنـعّـم نفسـی رخ بنمـا　　سرو می‌نازدوخوش نیسـت خدارا بخـرام

ـ معنای بیت: جهان چون عروسی است که در اوج زیبائی است ولی بیوفائی‌اش هم حد و اندازه ندارد. حافظ این مضمون را بارها پرداخته است:

ـ مجـو درستی عهـد از جهان سست‌نهاد　　که این عجـوز عروس هزار دامـادسـت

ـ خوش عروسیست جهان ازره صورت لیکن　　هر که پیوست بدو عمر خودش کاوین داد

ـ جمیله‌ایست عروس جهـان ولی هشدار　　که این مخـدّره در عقـد کس نمـی‌آید

۶) مومیائی: «لغت یونـانی است به‌معنی حافظ الاجـاد است. و آب چشمه‌ایست در فارس که مانند قیر منجمد می‌شود. و عرق الجبال هم می‌گویند (حواشی غنی، ص ۱۹۹، نقل از تحفهٔ حکیم مؤمن). خواجه نصیرالدین طوسی می‌نویسد: «خاصیت او [= مومیائی] آن است که شکستگی و کوفته‌شدن اعضاء را به‌غایت موافق و مجرب است.» (*تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی*، ص ۲۶۵). سنائی گوید:

هرگز از بار حسد خسته نگردد پشت ما　　کز قل الله ثم ذرهـم مومـیائـی یافـتیم

(*دیوان*، ص ۹۵۱)

انوری گوید:

مومـیائی همـه داننـد کرا خرج شود　　هر کجـا پشـه به پهلو زدن آید با پیل

(*دیوان*، ص ۲۹۹)

خاقانی گوید:

کار جزع و لعل تست آزردن و بنواختن　　هرکه را این بشکند آن مومیائی می‌دهد

(*دیوان*، ص ۵۲۶)

نظامی گوید:

توئـی کز شکسـتم رهـائـی دهی　　وگر بشـکـنـی مومـیائـی دهـی

(شرفنامه، ص ۱۰)

عبید زاکانی گوید:

دل رمیدهٔ شوریدگان رسوائی　　شکسته‌ایست که در بند مومیائی نیست

(کلیات، ص ۵۰)

حافظ گوید:

شکسته‌وار به‌درگاهت آمدم که طبیب　　به مومیائی لطف توام نشانی داد

ـ معنای بیت: اگر دل مجروح من حرمت خود را نگه دارد و عزت نفس داشته باشد (همت ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳) از مردمان قسی‌القلب و سیاهدل و بیدرد حاجت نمی‌خواهد، حتی اگر آن حاجت داروی درد او یعنی مومیائی باشد.

۷) **معنای بیت:** من سالك ریاکاری هستم گرفتار زهد ریائی (← زهد ریا: شرح غزل ۱۲۹، بیت ۱) حال به من بگوئید که می گیرای مردافکن که حتی صوفی کهنه‌کار با ظرفیت را از پا می‌افکند، کجا می‌فروشند تا به‌مدد آن شراب نیرومند این ریا و سالوس خود را چاره کنم.

۸) یادآور بیتی است به‌همین مضمون و با الفاظ مشابه:

چنان بیرحم زد تیغ جدائی　　که گوئی خود نبودست آشنائی

مانند بیت سوم یاد و دریغ از فراق دوستان و گله از سست‌عهدی آنان دارد. ← همین غزل، شرح بیت ۱۰.

۱۰) **کیمیای سعادت:** تلمیح به نام کتاب معروف غزالی دارد. در جای دیگر گوید:

دریغ و درد که تا این زمان ندانستم　　که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق

حافظ چند بار دیگر به نام کتابها و به‌همین شیوهٔ ایهام‌آمیز اشاره می‌کند:

ـ دی گفت طبیب از سر حسرت چو مرا دید　　هیهات که درد تو ز *قانون شفا* رفت

ـ چنگ خمیده‌قامت می‌خواندت به عشرت　　بشنو که *پند پیران* هیچت زیان ندارد

دربارهٔ *پند پیران* ← شرح غزل ۷۱، بیت ۵.

در تحذیر از همصحبت بد ابیات دیگری نیز دارد:

ـ نخست موعظت پیر صحبت این حرفست　　که از مصاحب ناجنس احتراز کنید

ـ چاك خواهم زدن این دلق ریائی چه‌کنم　　روح را صحبت ناجنس عذابیست الیم

حافظ اصولاً معاشر و مردم‌آمیز و رفیق‌باز است:

ـ دو یار زیرك و از بادهٔ کهن دومنی

ـ اگر رفیق شفیقی درست‌پیمان باش　　حریف خانه و گرمابه و گلستان باش

ـ معــاشـــران گره از زلف یار باز کنید

ـ معاشـران ز حریف شبـانـه یاد آرید

همچنین غزل «یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد» و «یاد باد آنکه...» و مثنوی «الا ای آهوی وحشی کجائی» سراپا یاد و دریغ از عهد صحبت دوستان است.

۲۴۹

ای پادشه خوبان داد از غم تنهائی — دل بی تو به‌جان آمد وقتست که بازآئی

دایم گل این بستان شاداب نمی‌ماند — دریاب ضعیفان را در وقت توانائی

۳ دیشب گلهٔ زلفش با باد همی کردم — گفتا غلطی بگذر زین فکرت سودائی

صد باد صبا اینجا با سلسله می‌رقصند — اینست حریف ای دل تا باد نپیمائی

مشتاقی و مهجوری دور از تو چنانم کرد — کز دست بخواهد شد پایاب شکیبائی

۶ یارب به که شاید گفت این نکته که در عالم — رخساره به کس ننمود آن شاهد هرجائی

ساقی چمن گل را بی روی تو رنگی نیست — شمشاد خرامان کن تا باغ بیارائی

ای درد توام درمان در بستر ناکامی — وی یاد توام مونس در گوشهٔ تنهائی

۹ در دایرهٔ قسمت ما نقطهٔ تسلیمیم — لطف آنچه تو اندیشی حکم آنچه تو فرمائی

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست — کفرست درین مذهب خودبینی و خودرائی

زین دایرهٔ مینا خونین جگرم می ده — تا حل کنم این مشکل در ساغر مینائی

۱۲ حافظ شب هجران شد بوی خوش وصل آمد
شادیت مبارک باد ای عاشق شیدائی

عطار دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) ترسابچه‌ای دیشب در غایت ترسائی — دیدم به در دیری چون بت که بیارائی
(دیوان، ص ۶۹۳)

۲) ترسابچه‌ایم افکند از زهد به‌ترسائی — اکنون من و زنّاری در دیر به تنهائی
(دیوان، ص ۶۹۵)

۱) به‌جان آمدن: عراقی گوید:

بیا که بی‌رخ زیبـــات دل به جان آمـــد بیا که بی‌تو همـــه سود من زیان آمـــد
(دیوان، ص ۱۸۹)

سعدی گوید:

ـ که درمـانـده‌ام دست گیر ای صنم به جان آمــدم رحــم کن بر تنــم
(کلیات، ص ۳۹۷)

ـ ترا چه غم که یکی در غمت به جـان آید که دوستـان تو چنـدانکه می کشی بیشند
(کلیات، ص ۴۹۷)

برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۲۳۴، بیت ۱.

۳) **گفتا غلطی**: یعنی در اشتباهی ← شرح غزل ۴۴، بیت ۸.

۴) **باد صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ **باد پیمودن**: یعنی کار بیهوده و بیحاصل کردن. ← شرح غزل ۴، بیت ۶.

ـ **تا باد نپیمـایی**: «تـا» در اینجـا حرف هشـدار و تحـذیر است، یعنی به‌هوش باش تا بادپیمائی نکنی. برای تفصیل ← «تا»: شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

معنای بیت: باد صبا نیز که شکارکردن او به‌غایت مشکل است، به‌سلسله، سلسلهٔ زلف یا سودای زلف یار کشیده شده است. در جاهای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

ـ کاهـل روی چو باد صبـا را به‌بوی زلف هر دم به قید سلســـله در کار می کشـــی

ـ زلف دل دزدش صبـا را بنـد برگردن نهد با هواداران رهـــرو حیلهٔ هنـــدو بیـــین

آری در برابر چنین حریف عیاری، به‌هوش باش که گلهٔ بیجا که بیحاصل است نکنی.

۵) **دور از تو**: ایهام دارد: الف) در دوری من از تو = فراق / هجران؛ ب) از تو دور باد، دور از شما. این ایهام را در جاهای دیگر هم به‌کار برده است:

ـ دور از رخ تـو چشـم مـرا نـور نمـاندست

ـ دور از رخ تو دم به‌دم از گوشـهٔ چشـمم سیلاب سرشـــك آمـــد و طوفـان بلا رفت

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

پیشـــه من بی تو دور از روی تو پشت دست از غم به دنـــدان کنـــدنست
(دیوان، ص ۵۳۷)

۵) **پایاب**: «بر وزن شاداب، آبی را گویند که پای بر زمین آن برسد و از آنجا پیاده توان گذشت بر خلاف غرقاب... و تاب و طاقت و توانائی و مقاومت را نیز گویند...» (برهان)

ظهیر گوید:

شاهـا چو فلك علوّ راي تو نداشـت　　پاياب سـتيزه و جفـاي تو نداشـت
(ديوان، ص ۳۷۳)

سعدي گويد:

ـ با فراقت چنـد سازم برگ تنهائيم نيست　　دستگـاه صبـر و پاياب شكيبـائيم نيست
(كليات، ص ۵۲۸)

ـ هر كه بي دوسـت مي‌برد خوابش　　همـچـنـان صبـر هسـت و پايابش
(كليات، ص ۵۲۸)

ـ پاياب نيست بحـر غمت را و من غريق　　خواهم كه سر برآورم اي دوست دست گير
(كليات، ص ۵۲۳)

۶) هرجـائي: يعني همه‌جا حاضر، همه‌جا رو، در كاربرد قديم و جديد اين كلمه فحواي تخفيف‌آميز هم وجود دارد. در عصر جديد يكسره معناي قبيح (= زن بدكاره) پيدا كرده است. امـا كاربـرد مثبت و ممدوح آن استعاره از معشوق ازلي است. در اين معني، هرجائي برابر اسـت با Omnipresent يا Ubiquitous انگليسـي كه صفت خداوند قرار مي‌گيرد.

سنائي گويد:

از تو هرجائي ننالم تا تو هرجائي شدي　　نيست جاي ناله از معشوق هرجائي مرا
(ديوان، ص ۷۹۸)

خاقاني گويد:

كس چون تو نشان ندهد در كل جهان لكن　　چون اين دل هرجـائي هرجاي بسي باشد
(ديوان، ص ۵۸۳)

عراقي گويد:

به آفتـاب خطاب تو خواسـتم كردن　　دلـم نداد كه هست آفتـاب هرجـائي
(ديوان، ص ۳۰۰)

ناصر بخارائي گويد:

گفت ماه آسمان من مرغ عيسي نيستم　　تا نظر در شاهـد شبگـرد هرجـائي كنم
(ديوان، ص ۳۴۲)

۸) دربارهٔ رابطهٔ درد و درمان از نظر حافظ ← شرح غزل ۵۶، بيت ۵.

۹ در اين بيت انديشهٔ «رضا» مطرح است، براي تفصيل ← شرح غزل ۱۴۳، بيت ۷.

۱۰) رندي ← شرح غزل ۵۳، بيت ۶.

۱۱) **دایرهٔ مینا**: یعنی آسمان که به شکل دایره (/کره) و به‌رنگ میناست. و مراد از آن گردش آسمان و جریان کارهای عالم است. کمابیش برابر با «روزگار». حافظ در جاهای دیگر هم «دایرهٔ مینائی» و گنبد مینا به‌کار برده است:

آنکه پر نقش زد این دایرهٔ مینائی　　کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

ـ **ساغر مینائی**: یعنی ساغری که از مینا ساخته شده یا میناکاری دارد: «آبگینهٔ الوان که در مرصع کاریها به‌کار برند.» (برهان)؛ «ماده‌ایست از جنس شیشه و چینی کبود رنگ که بر فلز و جز آن مالیده بر آن نقش و نگار کنند و آن کار را میناکاری گویند.» (*لغت‌نامه*) نیز ← تنسوخ‌*نامهٔ ایلخانی*، ص ۱۴۸.

۲۵۰

ای دل گر از آن چاه زنـــخــدان بـه‌در آئـی | هرجـا که روی زود پشـیمـان بـه‌در آئـی
هش‌دار که گر وسوسهٔ عقل کنی گوش | آدم صفت از روضهٔ رضـوان بـه‌در آئی
۴ شاید که به‌آبـی فلکـت دسـت نگـیرد | گر تشنـه‌لب از چشمهٔ حیوان به‌در آئی
جان می‌دهم از حسرت دیدار تو چون صبح | باشـد که چو خورشید درخشـان به‌در آئی
چنـدان چو صبـا بر تو گمـارم دم همّت | کز غنچـه چوگـل خرّم و خندان به‌در آئی
۶ در تیره‌شـب هجـر تو جانـم به‌لـب آمـد | وقتست که همچـون مه تابـان به‌در آئی
بر رهگـذرت بسته‌ام از دیده دو صد جوی | تا بو که تو چون سرو خرامـان به‌در آئـی

حافظ مکن انـدیشـه که آن یوسف مهـرو
بازآید و از کلبـهٔ احـزان به‌در آئـی

۱) **چاه زنخدان** ← زنخدان: شرح غزل ۲، بیت ۶.

۲) **معنای بیت:** اگر وسوسهٔ عقل (← شرح غزل ۱۰۷، بیت ۵) را که همواره با عشق مخالف است (← عشق و عقل: شرح غزل ۱۲۱، بیت ۳ و ۷) گوش کنی و ترک عشق کنی یا در عشق‌ورزی مسامحه کنی یا از پناهگاه اصلی‌ات که چاه زنخدان یار است بیرون بیائی، بر سر تو همـان خواهد آمد که بر سر آدم ابوالبشر آمد که به وسوسهٔ عقل گوش داد و طمع جاودانگی ورزید و از بهشت آواره شد. نیز ← آدم(ع): شرح غزل ۶، بیت ۶.

ـ **روضهٔ رضوان** ← شرح غزل ۱۷۰، بیت ۶.

۳) **معنـای بیت:** «اگر چندان بی‌دست و پا یا غافل باشی که از چشمهٔ حیوان تشنه‌لب برگردی، سزاواری که فلك هم جرعهٔ آبی را از تو دریغ بدارد، و جانب ترا فرو بگذارد.» (ذهن و زبان حافظ، ص ۱۴۲)

۴) شبیه به مضمون این بیت در جاهای دیگر گوید:

ـ چو شمع صبحدمم شد ز مهر او روشن　　که عمر بر سر این کار و بار خواهم کرد

ـ تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم　　تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم

ـ همچو صبحم یك نفس باقیست تا دیدار تو　　چهره بنما دلبرا تا جان برافشانم چو شمع

ـ **باشد که** ← شرح غزل ۵، بیت ۲.

۵) **معنای بیت:** مانند باد صبا (← شرح غزل ۴، بیت ۱) که دمیدنش باعث شکفتن غنچه‌های فروبسته می‌شود (← غنچه و نسیم: شرح غزل ۱۶۴، بیت ۸)، چندان همت (← شرح غزل ۳۶، بیت ۶) عارفانه و کارساز و معجزه‌آسای خود را متوجه تو می‌کنم که از تنگنای غنچگی برهی و مانند گل خرم و خندان بشکفی.

۸) **یوسف(ع)** ← شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

ـ **کلبهٔ احزان** ← شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

کتابنامه و فهرست های راهنما

کتابنامه
فهرست آیات
فهرست احادیث و اخبار
فهرست کلمات شرح شده
فهرست اعلام

کتابنامه

کتابنامهٔ حاضر طبعاً فهرست کتابهائی را در بر دارد که در تألیف *حافظ‌نامه* به‌آنها مراجعه شده و از آنها اقوالی نقل شده است. این کتابنامه از دو بخش تشکیل یافته است. ۱) بخش اول «کتابنامهٔ موضوعی» که به آثار اساسی هر زمینه‌ای به اختصار اشاره دارد و نشان می‌دهد که در زمینهٔ هر یك از معارف از چه منابعی استفاده شده است. ۲) بخش دوم کتابنامهٔ «عنوانی الفبائی» است. به‌این شرح که هر یك از آثار نه تحت موضوع، بلکه تحت عنوان آنها وارد شده است و طبق قاعدهٔ کتابنامه‌های رایج بعد از عنوان، نام مؤلف [و مترجم و مصحح و نظایر آنها]، سپس محل نشر، ناشر، تاریخ نشر، و تعداد مجلدات قید گردیده است. به‌این ترتیب هر کتابی که در بخش اول ــ یا در متن کتاب *حافظ‌نامه* ــ به‌اختصار یاد شده، در بخش دوم زیر عنوان، مشخصات کامل کتابشناختی آن درج گردیده است.

*

بخش اول) کتابنامهٔ موضوعی

بخشهای موضوعی این کتابنامه به‌قرار زیر است:

۱) دایرةالمعارفها

الف) فارسی و عربی

ب) انگلیسی

۲) فرهنگها

الف) فارسی

ب) عربی

پ) انگلیسی

۳) قرآن شناسی

الف) تفسیرها

ب) سایر آثار علوم قرآنی

۴) حدیث

۵) عرفان

۶) کلام و فلسفه

۷) فقه

۸) متون منظوم

الف) دیوانها

ب) سایر آثار منظوم

۹) متون منثور

۱۰) تحقیقات ادبی

الف) چاپهای مختلف دیوان حافظ

ب) تحقیقات حافظشناسی

۱۱) تاریخ و جغرافیا و سفرنامه

۱۲) داروشناسی، عطریات، جواهرات

۱) دایرة‌المعارف‌ها

الف) فارسی و عربی: *دایرة‌المعارف فارسی* (مصاحب)؛ *نفایس الفنون فی عرایس العیون* (شمس‌الدین آملی) *کشاف اصطلاحات الفنون* (تهانوی).

ب) انگلیسی:

1) *The Encyclopaedia of Islam*. New edition. Prepared by a number of leading oriantalists. Edited by H.A.R. Gibb [and others]. Leiden, Brill, 1974.

2) *Shorter Encyclopaedia of Islam*. Edited by H.A.R. Gibb and A.H.Kramers. Leiden, Brill, 1974.

3) *Encyclopaedia Britannica*. 24 vols. 1973.

۲) فرهنگها

الف) فارسی: *لغت‌نامه دهخدا*؛ *برهان قاطع* (محمدحسین تبریزی)؛ *فرهنگ فارسی* (معین)؛ *غیاث‌اللغات* (غیاث‌الدین رامپوری)؛ *لغت‌فُرس* (اسدی طوسی)؛ *امثال و حکم* (دهخدا)؛ *فرهنگ تاریخی زبان فارسی*؛ *اصطلاحات دیوانی دورهٔ غزنوی و سلجوقی* (حسن انوری)؛ *فرهنگ اصطلاحات دیوانی* (شمیس شریك امین)؛ *قاموس کتاب مقدس* (هاکس)؛ *فرهنگ نوادر لغات و تعبیرات و مصطلحات* (فروزانفر)؛ *واژه‌نامك* (عبدالحسین نوشین)؛ *فرهنگ واژه‌های فارسی در زبان عربی* (محمدعلی امام شوشتری)؛ *واژه‌نامهٔ فلسفی* (سهیل محسن افنان)؛ *فرهنگ زبان پهلوی* (دکتر بهرام فره‌وشی)؛ *فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی* (سیدصادق گوهرین)؛

ب) عربی: *اساس البلاغة* (زمخشری)؛ *لسان العرب* (ابن منظور)؛ *منتهی الأرب* (صفی‌پور)؛ *المعرَّب* (جوالیقی)؛ *التعریفات* (جرجانی)؛ *اقرب الموارد* (الخوری الشرتونی).

پ) انگلیسی:

Arabic-English Lexicon. By E.w. Lane.2nd ed.Cambridge,islamic Texts Society,1984,2vols.

۳) قرآن شناسی

الف) تفسیرها: *ترجمهٔ تفسیر طبری*؛ *کشف الاسرار* (میبدی)؛ *کشاف* (زمخشری)؛ *تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی*؛ *مجمع البیان* (ابوعلی طبرسی)؛ *تفسیر کبیر* (امام فخررازی)؛ *انوار التنزیل* (بیضاوی).

ب) سایر آثار علوم قرآنی: *المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم* (محمد فؤاد عبدالباقی)؛ *الفهرس الموضوعی للقرآن الکریم* (کامران فانی - بهاءالدین خرمشاهی)؛ *قصص الانبیاء* (نیشابوری)؛ *الإتقان* (سیوطی)؛ *النشر فی القراءات العشر* (ابن جزری)؛ *التیسیر فی القراءات السبع* (ابوعمرو الدّانی)؛ *منجد المقرئین* (ابن جزری)؛ *ترجمه‌ها و قصه‌های قرآن، مبتنی بر تفسیر ابو بکر عتیق نیشابوری [= سورآبادی]*؛ *اعلام قرآن* (محمد خزائلی)؛ *تاریخ قرآن* (محمود رامیار)؛ *معجم مفردات الفاظ القرآن* (راغب اصفهانی)؛ *تفسیر مفردات قرآن* (تصحیح عزیزالله جوینی)؛ *ترجمان القرآن* (میرسیدشریف جرجانی)؛ *وجوه قرآن* (تفلیسی)؛ *لسان التنزیل* (تصحیح دکتر مهدی محقق)؛ *التحقیق فی کلمات القرآن الکریم* (حسن مصطفوی).

۴) حدیث

المعجم المفهرس لالفاظ الحدیث النبوی (ونسینك)؛ *سفینة البحار* (حاج شیخ عباس قمی)؛ *الجامع الصغیر* (سیوطی)؛ *جمع الجوامع* (سیوطی)؛ *شرح فارسی شهاب الاخبار* (قاضی

قضاعی)؛ *التّاج الجامع للأصول فی احادیث الرسول* (منصورعلی ناصف)؛ *احادیث مثنوی* (فروزانفر).

۵) عرفان

اخبار الحلاج (به‌تصحیح ماسینیون ـ کراوس)؛ *اسرار التوحید* (محمد بن منوّر)؛ *کشف المحجوب* (هجویری)؛ *اللُّمع* (ابونصر سَرّاج)؛ *طبقات الصوفیه* (خواجه عبدالله انصاری)؛ *سخنان پیر هرات* (خواجه عبدالله انصاری)؛ *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه* (ابوالقاسم قشیری)؛ *احیاء علوم الدّین* (ابوحامد غزالی)؛ *کیمیای سعادت* (ابوحامد غزالی)؛ *سوانح* (احمد غزالی)؛ *تذکرةالاولیاء* (عطار)؛ *کتاب فیه مافیه* (مولوی)؛ *الفتوحات المکّیّة* (ابن عربی)؛ *فصوص الحکم* (ابن عربی)؛ *رسائل ابن عربی* ؛ *مرصاد العباد* (نجم‌الدین رازی)؛ *رسالهٔ عشق و عقل* (نجم‌الدین رازی)؛ *شرح شطحیات* (روزبهان بقلی)؛ *خلاصهٔ شرح تعرّف* ؛ *الانسان الکامل* (عزیزالدین نسفی)؛ *کشف الحقایق* (عزیزالدین نسفی)؛ *مصباح الهدایة* (عزالدین محمود کاشانی)؛ *لمعات* (عراقی)؛ *اورادالاحباب و فصوص الآداب* (باخرزی)؛ *اصطلاحات الصوفیه* (عبدالرزاق کاشانی)؛ *مشارب الاذواق* (میرسید علی همدانی)؛ *نفحات الانس* (جامی)؛ *جستجو در تصوف* (عبدالحسین زرین کوب)؛ *قوس زندگی حلاج* (لوئی ماسینیون).

۶) کلام و فلسفه

ترجمه و شرح اشارات و تنبیهات (ابن‌سینا)؛ *رسائل اخوان الصفا* ؛ *شرح الاصول الخمسة* (قاضی عبدالجبار همدانی)؛ *شرح المواقف* (متن از قاضی عضدالدین ایجی، شرح از میرسید شریف جرجانی)؛ *الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة* [= *اسفار*] (ملاصدرا)؛ *لمعات الهیه* (ملاعبدالله زنوزی).

۷) فقه

بدایة المجتهد ونهایة المقتصد (ابن رشد)؛ *السّراج الوهّاج، شرح الغمراوی علی متن المنهاج* ؛ *النهایة فی مجرّدالفقه والفتاوی* (شیخ طوسی).

۸) متون منظوم

الف) دیوانها: *دیوان رودکی*؛ *دیوان دقیقی*؛ *دیوان منوچهری*؛ *دیوان ناصرخسرو*؛ *دیوان سنائی*؛ *دیوان انوری*؛ *دیوان خاقانی*؛ *دیوان ظهیر فاریابی*؛ *دیوان* = *سبعهٔ نظامی*؛ *دیوان عطار*؛ *دیوان کمال‌الدین اسماعیل*؛ *دیوان باباطاهر*؛ *کلیات عراقی*؛ *کلیات سعدی*؛ *دیوان نزاری قهستانی*؛ *کلیات اوحدی*؛ *دیوان خواجو*؛ *کلیات عبید زاکانی*؛ *دیوان ناصر بخارائی*؛ *دیوان سلمان*؛ *دیوان کمال خجندی*؛ *دیوان حافظ* ← بخش «تحقیقات ادبی: الف.»

ب) سایر آثار منظوم: *محیط زندگی و اشعار و احوال رودکی*؛ *رباعیات حکیم خیام نیشابوری*؛ *مختارنامه*: مجموعهٔ رباعیات فریدالدین عطار نیشابوری؛ *منطق‌الطیر* عطار؛ *مثنوی معنوی*؛ *گزیدهٔ غزلیات شمس*؛ *گلشن راز* (شیخ محمود شبستری).

۹) متون منثور

تاریخ بیهقی؛ *مکاتیب سنائی*؛ *قابوس‌نامه* (عنصرالمعالی کیکاوس)؛ *کیمیای سعادت* (غزالی)؛ *راحة‌الصدور* (راوندی)؛ *نوروزنامه* (منسوب به خیام)؛ *کلیله و دمنه* (نصرالله منشی)؛ *داستانهای بیدپای* (محمدبن عبدالله بخاری)؛ *منشآت خاقانی*؛ *جامع‌التواریخ* (رشیدالدین فضل‌الله).

۱۰) تحقیقات ادبی

الف) چاپهای مختلف دیوان حافظ و بعضی نسخ خطی: *دیوان* خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی (به‌اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی)؛ *دیوان* خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی (به‌اهتمام دکتر سیدمحمدرضا جلالی نائینی و دکتر نذیراحمد)؛ *دیوان* حافظ خواجه شمس‌الدین محمد (به‌تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری)؛ *دیوان* حافظ (خطی، محفوظ در کتابخانهٔ بودلیان، تاریخ کتابت ۸۴۳. نسخهٔ عکسی به شمارهٔ ۱۱۶ در کتابخانهٔ ملی ایران)؛ *دیوان* حافظ شیرازی. به‌خط محمود بن حسن نیشابوری. سال کتابت ۸۹۴ هـ، چاپ عکسی پاکستان، ۱۹۷۱)؛ *دیوان* حافظ. (به‌تصحیح دکتر رشید عیوضی و دکتر اکبر بهروز)؛ *دیوان* حافظ (از روی چاپ قدسی)؛ *لسان‌الغیب* (تصحیح پژمان بختیاری)؛ *دیوان کهنهٔ* حافظ (به کوشش ایرج افشار)؛ *دیوان* خواجه حافظ شیرازی (به‌اهتمام سیدابوالقاسم انجوی شیرازی)؛ *دیوان* مولانا شمس‌الدین محمد حافظ (به‌اهتمام دکتر یحیی قریب).

ب) تحقیقات حافظ‌شناسی: *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ* (دکتر قاسم غنی)؛ *لطیفهٔ غیبی*. (دارابی)؛ حافظ با یادداشتها و حواشی دکتر قاسم غنی؛ *مکتب حافظ* (دکتر منوچهر مرتضوی)؛ *شرح سودی بر حافظ*؛ *فرهنگ اشعار حافظ* (دکتر احمدعلی رجائی)؛ *واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ* (حسین خدیوجم)؛ *مقالات* فرزان؛ *حافظ شیرین‌سخن* (دکتر محمد معین)؛ *حافظ* (محمود هومن)؛ *از کوچهٔ رندان* (دکتر عبدالحسین زرین‌کوب)؛ *عقاید و افکار خواجه* (پرتو علوی)؛ *مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ* (به‌کوشش دکتر منصور رستگار)؛ *حافظ و موسیقی* (حسینعلی ملاح)؛ *حافظ‌شناسی یا الهامات خواجه* (محمدعلی بامداد)؛ *دربارهٔ حافظ* (زیرنظر نصرالله پورجوادی)؛ *ذهن و زبان حافظ* (بهاءالدین خرمشاهی)

پ) سایر آثار: *الاغانی* (ابوالفرج اصفهانی)؛ *التلخیص فی علوم البلاغة* (خطیب قزوینی)؛ *مفتاح العلوم* (سکاکی)؛ *یادداشتهای قزوینی*؛ *سخن و سخنوران* (فروزانفر)؛ *شرح مثنوی*

شریف (فروزانفر)؛ مجموعهٔ مقالات و اشعار استاد بدیع‌الزمان فروزانفر؛ شرح لغات و مشکلات دیوان انوری (دکتر سیدجعفر شهیدی)؛ مجموعهٔ مقالات دکتر محمد معین؛ مزدیسنا و ادب پارسی (دکتر محمد معین)؛ تاریخ ادبیات در ایران (دکتر ذبیح‌الله صفا)؛ شعرالعجم (شبلی نعمانی)؛ فرهنگ ایران باستان (پورداود)؛ نفثةالمصدور (تصحیح و توضیح دکتر امیرحسن یزدگردی... بیشتر از تعلیقات مصحح استفاده شده است)؛ تعلیقات حدیقةالحقیقة (مدرس رضوی)؛ ذکر جمیل سعدی.

۱۱) تاریخ، جغرافیا، سفرنامه

بحث در آثار و افکار و احوال حافظ. جلد اول: تاریخ عصر حافظ (دکتر قاسم غنی)؛ تاریخ آل مظفر (محمود کتبی)؛ نزهةالقلوب (حمدالله مستوفی)؛ تاریخ مغول (عباس اقبال)؛ تاریخ آل مظفر (دکتر حسینقلی ستوده)؛ حماسه‌سرائی در ایران (دکتر ذبیح‌الله صفا)؛ سفرنامهٔ ابن بطوطه (ترجمهٔ محمدعلی موحد)؛ جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی (لسترنج).

۱۲) داروشناسی، عطریات، جواهرات

صیدنه (ابوریحان بیرونی)؛ تنسوخ نامهٔ ایلخانی (خواجه نصیر طوسی)؛ عرایس الجواهر و نفایس الاطایب (ابوالقاسم عبدالله کاشانی)؛ هرمزدنامه (پورداود).

بخش دوم) فهرست الفبائی

الاتقان ← ترجمهٔ الاتقان فی علوم القرآن

احادیث مثنوی. به جمع و تدوین بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ دوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۷.

احیاء علوم‌الدین. للامام ابی حامد الغزالی. القاهرة، دارالفکر [طبعة مصوّرة عن طبعة لجنة نشر الثقافیة الاسلامیة، ۱۳۵۶ ه.]. الطبعة الثانیة، ۱۴۰۰ ه / ۱۹۸۰ م، ۱۶ ج فی ۶.

اخبار الحلاج. او مناجیات الحلاج. اعتنی بنشره وتصحیحه وتعلیق الحواشی علیه ل. ماسینیون؛ پ. کراوس. پاریس، مطبعة القلم، مکتبة لاروز، ۱۹۳۶.

از کوچهٔ رندان. دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ. نوشتهٔ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب. چاپ دوم، تهران، جیبی، ۱۳۵۴.

اساس البلاغة. تألیف جارالله الزمخشری، بتحقیق عبدالرحیم محمود. لبنان، دارالمعرفة، ۱۳۹۹ ه / ۱۹۷۹ م.

اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌السعید. تألیف محمد بن منوّر. به‌اهتمام دکتر ذبیح‌الله صفا.

چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۴.
اسفار ← *الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة*.
اشارات و تنبیهات ← *ترجمهٔ اشارات و تنبیهات*.
اصطلاحات دیوانی دورهٔ غزنوی و سلجوقی. تألیف حسن انوری، تهران، طهوری، ۱۳۵۵.
اصطلاحات الصوفیة. تألیف عبدالرزاق کاشانی. در حاشیهٔ شرح منازل السائرین. چاپ دوم. تهران، حامدی، ۱۳۵۴.
اعلام قرآن. تألیف محمد خزائلی. چاپ سوم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵.
الأغانی. تألیف ابی الفرج الاصبهانی. مصور عن طبعة دار الکتب. لبنان مؤسّسة جمّال للطباعة والنشر، ۱۳۸۳ هـ / ۱۹۶۳ م، ۲۴ ج.
اقرب الموارد، فی فصح العربیة والشوارد. تألیف سعید الخوری الشرتونی اللبنانی [بی‌جا، بی‌نا، بی‌تا] ۲ ج.
امثال و حکم. تألیف علی‌اکبر دهخدا. چاپ سوم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲، ۳ ج.
الانسان الکامل. تصنیف عزیزالدین نسفی. به‌تصحیح و مقدمهٔ فرانسوی ماریژان موله. تهران، قسمت ایرانشناسی انستیتو ایران و فرانسه، ۱۳۴۱.
انور التنزیل و اسرار التأویل، المسمّیٰ تفسیر البیضاوی. تألیف ناصرالدین ابوالخیر عبدالله بن عمر الشیرازی البیضاوی. [آستانه] المطبعة العثمانیة، ۱۳۰۵ هـ [تجدید طبع به‌طریقهٔ افست. قاهره، دارالفکر، بی‌تا].
اورادالاحباب وفصوص الآداب. تألیف ابوالمفاخر یحیی باخرزی. جلد دوم «فصوص الآداب». به‌کوشش ایرج افشار. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.
بحث در آثار و احوال حافظ. جلد اول تاریخ عصر حافظ. یا تاریخ فارس و مضافات و ایالات مجاوره در قرن هشتم. تألیف دکتر قاسم غنی. چاپ سوم. تهران، زوار، ۱۳۵۶.
بدایة المجتهد ونهایة المقتصد. تألیف ابی الولید محمد بن احمد بن رشد القرطبی. الطبعة الثانیة. القاهرة، مصطفی البابی الحلبی، ۱۳۷۰ هـ / ۱۹۵۰ م، ۲ ج.
برهان قاطع. تألیف محمدحسین بن خلف تبریزی، متخلص به برهان. به‌اهتمام [و تعلیقات] دکترمحمد معین. چاپ چهارم. با تجدیدنظر کامل. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱، ۴ ج.
التاج الجامع للاصول فی احادیث الرسول. تألیف الشیخ منصورعلی ناصف. [قاهره، تاریخ مقدمه ۱۳۵۱ هـ] الطبعة الرابعة. بیروت، دارالفکر، ۱۳۹۵ هـ / ۱۹۷۵ م، ۵ ج.
تاریخ آل مظفر. تألیف محمود کتبی. به‌اهتمام و تحشیهٔ دکتر عبدالحسین نوائی. چاپ دوم. تهران،

امیرکبیر، ۱۳۶۴.
تاریخ آل مظفر. نوشتهٔ دکتر حسینقلی ستوده. جلد اول. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۶.
تاریخ ادبیات در ایران. تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا. تهران، انتشارات ابن سینا. دانشگاه تهران، فردوسی، ۱۳۴۲_۱۳۶۳، ۵ ج در ۷ جزء.
تاریخ بیهقی. تصنیف خواجه ابوالفضل محمدبن حسین بیهقی دبیر. تصحیح دکتر علی‌اکبر فیاض. مشهد، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۰.
تاریخ عصر حافظ ← *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*
تاریخ قرآن. تألیف دکتر محمود رامیار. چاپ دوم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲.
تاریخ مغول. تألیف عباس اقبال. چاپ چهارم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶.
التحقیق فی کلمات القرآن الکریم. تألیف حسن المصطفوی. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۶۰، ۶ ج.
تذکرة الاولیاء. تألیف شیخ فریدالدین عطار نیشابوری. بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهارس از دکتر محمد استعلامی. چاپ سوم. تهران، زوار، ۱۳۶۰.
ترجمان القرآن. تألیف میرسیدشریف جرجانی. تدوین عادل بن علی بن الحافظ. به کوشش دکتر سیدمحمد دبیر سیاقی. چاپ دوم. تهران، بنیاد قرآن، ۱۳۶۰.
ترجمهٔ الاتقان فی علوم القرآن. تألیف جلال‌الدین عبدالرحمن سیوطی. به قلم سیدمهدی حائری قزوینی. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳، ۲ ج.
ترجمهٔ تفسیر طبری. به‌تصحیح و اهتمام حبیب یغمائی. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۹_۱۳۴۴، ۷ ج در ۴ مجلد.
ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه. تألیف ابوالقاسم قشیری. با تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ دوم. تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.
ترجمه و شرح *اشارات و تنبیهات ابن‌سینا*. نگارش دکتر حسن ملکشاهی. تهران، سروش، ۱۳۶۳.
ترجمه و *قصه‌های قرآن*. مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری [= سورآبادی]. به‌سعی و اهتمام یحیی مهدوی و مهدی بیانی. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۸، ۲ ج.
التعریفات. تألیف السید الشریف علی بن محمد الجرجانی. القاهره، مصطفی البابی الحلبی، ۱۳۵۷ هـ /۱۹۳۸ م.
تعلیقات حدیقة الحقیقه. مشتمل بر آیات و احادیث، مآخذ قصص و تمثیلات و کلمات مشایخ. به انضمام تفسیر و توضیح ابیات مشکله. جمع و تألیف مدرس رضوی. تهران، علمی، تاریخ

مقدمه ۱۳۴۴.

تفسیر بیضاوی ← *انوار التنزیل*.

تفسیر شیخ *ابوالفتوح رازی* [= رَوح الجِنان و رُوح الجَنان]. تصحیح و حواشی به قلم ابوالحسن شعرانی. به‌تصحیح علی‌اکبر غفاری. تهران، اسلامیه، ۱۳۵۶. ۱۳ ج در ۷ مجلد.

تفسیر طبری ← *ترجمهٔ تفسیر طبری*

تفسیر کشاف ← *الکشّاف*

تفسیر کشف‌الاسرار ← *کشف‌الاسرار*

التفسیر الکبیر. للامام الفخر رازی. القاهره، المطبعة البهیة المصریة، بی‌تا [تجدید طبع به‌طریقهٔ افست درایران، بی‌تا] ۳۲ ج در ۱۶ مجلد.

تفسیر مفردات قرآن. به‌تصحیح دکتر عزیزالله جوینی. تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۹.

التلخیص فی علوم البلاغة. للامام جلال‌الدین محمد بن عبدالرحمن القزوینی الخطیب. ضبطه و شرحه عبدالرحمن البرقوقی. ط ۲. بیروت، دارالکتاب العربی [تاریخ مقدمه ۱۳۵۰ ه‍ /۱۹۳۲].

تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی. تألیف محمدبن محمدبن حسن طوسی، خواجه نصیرالدین. مقدمه و تعلیقات از سیدمحمدتقی مدرس رضوی. چاپ دوم. تهران، اطلاعات، ۱۳۶۳.

التیسیر فی القراءات السبع. تألیف ابی عمرو عثمان بن سعید الدّانی. عنی بتصحیحه اوتو پرتزل. استانبول، جمعیة المستشرقین الالمانیة، ۱۹۳۰ [تجدید طبع به‌طریقه افست. تهران، مکتبة الجعفری، بی‌تا].

جامع‌التواریخ. تألیف رشیدالدین فضل‌الله. به‌کوشش دکتر بهمن کریمی. تهران، اقبال، بی‌تا.

الجامع الصغیر فی احادیث البشیر النذیر. تألیف جلال‌الدین عبدالرحمن بن ابی‌بکر السیوطی. الطبعة الرابعة. القاهرة، دارالکتب العلمیة، ۱۳۷۳ ه‍ /۱۹۵۴ م.

جستجو در تصوف ایران. تألیف دکتر عبدالحسین زرین‌کوب. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷.

جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی. تألیف لسترنج. ترجمهٔ محمود عرفان. چاپ دوم. تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.

جمع‌الجوامع، اوالجامع الکبیر. للسیوطی. القاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتب، ۱۹۷۸.

حافظ. از محمود هومن. به‌کوشش اسماعیل خوئی. تهران، طهوری، ۱۳۴۷.

حافظ با یادداشتها و حواشی دکتر قاسم غنی [که در کتاب حاضر به اختصار «حواشی غنی» نامیده شده] تهران، افست مروی، تاریخ مقدمه، ۱۳۵۶.

حافظ‌شناسی یا الهامات خواجه . نگارش محمدعلی بامداد. به‌کوشش دکتر محمود بامداد. چاپ سوم. تهران، [بی‌نا]، ۱۳۴۸.

حافظ شیرین سخن . تألیف محمد معین. تهران، بنگاه بازرگانی پروین، ۱۳۱۹.

حافظ و موسیقی . تألیف حسینعلی ملاح. تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۱.

الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة . لمولفه صدرالدین محمد الشیرازی. الطبعة الثالثة. بیروت، داراحیاء التراث العربی، ۱۹۸۱ م، ۹ ج.

حماسه‌سرائی در ایران . تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا. چاپ چهارم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳.

حواشی غنی ← *حافظ با یادداشتها و حواشی دکتر قاسم غنی*

خلاصهٔ شرح تعرف [شرح از مستملی بخاری، متن اولیهٔ اصلی از کلاباذی]. به‌تصحیح دکتر احمدعلی رجائی، تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۴۹.

خمسهٔ نظامی ← سبعهٔ نظامی.

داستانهای بیدپای . ترجمهٔ محمدبن عبدالله بخاری. به‌تصحیح پرویز ناتل خانلری و محمد روشن. تهران، خوارزمی، ۱۳۶۱.

دایرة‌المعارف فارسی . به سرپرستی غلامحسین مصاحب. تهران، فرانکلین، ج ۱، ۱۳۴۵؛ ج ۲، ۱۳۵۶.

دربارهٔ حافظ . برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش. زیرنظر نصرالله پورجوادی. تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.

دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو قبادیانی. به‌اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران، مؤسسهٔ مطالعات اسلامی با همکاری دانشگاه تهران، ۱۳۵۷.

دیوان اشعار ناصر بخارائی. به کوشش دکتر مهدی درخشان. تهران، بنیاد نوریانی، ۱۳۵۳.

دیوان انوری. به‌اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. چاپ دوم. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲ ج، ۱۳۴۰-۱۳۴۷.

دیوان اوحدی ← *کلیات* اوحدی اصفهانی.

دیوان حافظ (خطی). محفوظ در کتابخانهٔ بودلیان. تاریخ کتابت ۸۴۳. نسخهٔ عکسی به شمارهٔ ۱۱۶ در کتابخانهٔ ملی ایران.

دیوان حافظ. از روی چاپ قدسی. مقدمه به قلم علی‌اصغر حکمت. تهران، ابن‌سینا، تاریخ مقدمه ۱۳۴۲.

دیوان حافظ. به‌تصحیح دکتر رشید عیوضی و دکتر اکبر بهروز. تبریز، مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ

ایران، ۱۳۵۶.
دیوان حافظ خواجه شمس‌الدین محمد. به‌تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، جلد اول غزلیات. جلد دوم: ملحقات غزلیات، قصاید، مثنویات، قطعات، رباعیات + بعضی لغات و تعبیرات. چاپ دوم. تهران، خوارزمی، ۱۳۶۲.
دیوان حافظ شیرازی. به‌خط محمود بن حسن نیشابوری. سال کتابت ۸۹۴ هـ. به‌مقدمهٔ ممتاز حسن. کراچی، نیشنل پبلشنگ هاوس لمیتد، ۱۹۷۱.
دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی. با مقدمه و حواشی و فهرست به سعی و اهتمام مدرس رضوی. تهران، سنائی [تاریخ مقدمه ۱۳۵۴].
دیوان خاقانی شروانی. تصحیح و مقدمه و تعلیقات به‌کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی. تهران، زوار [تاریخ مقدمه ۱۳۳۸].
دیوان خلاق المعانی ابوالفضل کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی. با مقدمه و حواشی و تعلیقات و فهرستها به‌اهتمام حسین بحر العلومی. تهران، دهخدا، ۱۳۴۸.
دیوان خواجو، به‌اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری تهران، بارانی و محمودی [تاریخ مقدمه ۱۳۳۶].
دیوان خواجه حافظ شیرازی. با تصحیح و سه مقدمه و حواشی و تکمله و کشف‌الابیات و کشف‌اللغات. به‌اهتمام سیدابوالقاسم انجوی شیرازی. چاپ سوم. تهران، جاویدان [تاریخ مقدمه ۱۳۵۸].
دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. به‌اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. زوار [تاریخ مقدمه ۱۳۲۰]
دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. به‌اهتمام دکتر سیدمحمدرضا جلالی نائینی و دکتر نذیراحمد. چاپ سوم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵.
دیوان دقیقی. گردآوردهٔ دکتر محمد دبیر سیاقی. تهران، علمی، ۱۳۴۲.
دیوان سعدی ← *کلیات سعدی*
دیوان رودکی ← *محیط زندگی و اشعار و احوال رودکی*.
دیوان سلمان. به‌کوشش مهرداد اوستا. تهران، زوار [۱۳۳۸؟].
دیوان شعر باباطاهر عریان همدانی. استنساخ از متن مصحح مرحوم وحید دستگردی. مقدمه و خط به قلم منوچهر آدمیت. تهران، اقبال، ۱۳۶۱.
دیوان ظهیر فاریابی. به‌کوشش تقی بینش. مشهد، باستان، ۱۳۳۷.

دیوان عبید زاکانی ← کلیات عبید زاکانی
دیوان عراقی ← کلیات عراقی
دیوان عطار. به‌اهتمام و تصحیح تقی تفضلی. چاپ سوم. تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۲.
دیوان کمال‌الدین مسعود خجندی. به‌اهتمام ك. شیدفر. مسکو، آکادمی علوم اتحاد شوروی، انستیتوی خاورشناسی، اداره انتشارات دانش، شعبهٔ خاور، ۱۹۷۵، ۴ ج.
دیوان کهنهٔ حافظ. از روی نسخهٔ خطی نزدیك به زمان شاعر. به کوشش ایرج افشار. تهران، ابن‌سینا [تاریخ مقدمه ۱۳۴۸]
دیوان منوچهری دامغانی. به کوشش دکتر محمددبیر سیاقی. چاپ چهارم. تهران، زوار، ۱۳۵۶.
دیوان مولانا شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. به‌اهتمام دکتر یحیی قریب. تهران، صفیعلیشاه، ۱۳۵۴.
دیوان نزاری قهستانی، حکیم سعدالدین. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۱۱۳۶/ف کتابخانهٔ ملی ایران.
دیوان نظامی ← سبعهٔ حکیم نظامی
ذکر جمیل سعدی. مجموعهٔ مقالات و اشعار بمناسبت بزرگداشت هشتصدمین سالگرد تولد شیخ اجل سعدی علیه الرحمه. گردآوری کمیسیون ملی یونسکو. ویرایش و انتشار ادارهٔ کل انتشارات و تبلیغات وزارت ارشاد اسلامی. تهران، ۱۳۶۴، ج ۱.
ذهن و زبان حافظ. نوشتهٔ بهاءالدین خرمشاهی. چاپ دوم. تهران، نشر نو، ۱۳۶۲.
راحة‌الصدور و آیة‌السرور، در تاریخ آل سلجوق. تألیف محمدبن علی بن سلیمان الراوندی. به‌سعی و تصحیح محمد اقبال. به‌انضمام حواشی و فهارس با تصحیحات لازم مرحوم مجتبی مینوی. چاپ دوم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۴.
رباعیات حکیم خیام نیشابوری. با مقدمه و حواشی به‌اهتمام محمدعلی فروغی و دکتر غنی. تهران، زوار، ۱۳۳۹.
رسالهٔ عشق و عقل (معیار الصدق فی مصداق العشق). تألیف شیخ نجم‌الدین رازی. به‌اهتمام و تصحیح دکتر تقی تفضلی. چاپ دوم. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲.
رسائل ابن العربی. للشیخ الاکبر محیی‌الدین ابی‌عبدالله العربی الحاتمی. بیروت، دار احیاء التراث العربی، بی‌تا.
رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا. بیروت، دار صادر، بی‌تا، ۴ ج.
روح الجنان ← تفسیر ابوالفتوح رازی

سبعهٔ حکیم نظامی. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. چاپ سوم، تهران، علمی، ۱۳۴۳، ۷ ج.
سخنان پیر هرات. از خواجه عبدالله انصاری. به‌کوشش دکتر محمدجواد شریعت. تهران، کتابهای جیبی، ۱۳۵۵.
سخن و سخنوران. نوشتهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ دوم. تهران، خوارزمی، ۱۳۵۰.
السّراج الوهّاج. شرح محمد الزهری الغمراوی علی متن المنهاج، لشرف الدین یحیی النووی. القاهرة، مصطفی البابی الحلبی، ۱۳۵۲ هـ /۱۹۳۳ م.
سفرنامهٔ ابن بطوطه (رحلهٔ ابن بطوطه). ترجمهٔ محمدعلی موحد. چاپ سوم. تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱، ۲ ج.
سفینة‌البحار. تألیف الشیخ عباس القمی. بیروت، دارالمرتضی، بی‌تا، ۲ ج.
سوانح. تصنیف احمد غزالی. براساس تصحیح هلموت ریتر. با تصحیحات جدید و مقدمه و توضیحات نصرالله پورجوادی. تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۹.
شرح الاصول الخمسة. تألیف قاضی عبدالجبار همدانی. به‌تصحیح و مقدمهٔ عبدالکریم عثمان. القاهرة، مکتبة وهبة، ۱۹۶۵/۱۳۸۴ ق.
شرح سودی بر حافظ. ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده. چاپ سوم. تهران، دهخدا، ۱۳۵۷ـ۱۳۵۸، ۴ ج.
شرح شطحیات. تصنیف شیخ روزبهان بقلی شیرازی. به‌تصحیح و مقدمهٔ فرانسوی هنری کربین. تهران، انجمن ایرانشناسی فرانسه، ۱۹۸۱/۱۳۶۰ م.
شرح فارسی شهاب الاخبار. تألیف قاضی قضاعی. مقدمه و تصحیح و تعلیق سیدجلال‌الدین حسینی ارموی (محدث). چاپ دوم. تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.
شرح لغات و مشکلات دیوان انوری ابیوردی. تألیف دکتر سیدجعفر شهیدی. تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۵۷.
شرح مثنوی شریف. تألیف بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ دوم. تهران، زوار، بی‌تا، ۳ ج.
شرح المواقف [متن از قاضی عضدالدین ایجی، شرح از میرسید شریف جرجانی] قسطنطنیه، ۱۲۸۶ ق.
شعرالعجم، یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران. تألیف شبلی نعمان هندی. ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی. چاپ دوم. تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۳، ۲ ج.
صیدنه. تألیف ابوریحان بیرونی. ترجمهٔ فارسی از ابوبکر علی بن عثمانی کاشانی. به کوشش

منوچهر ستوده و ایرج افشار. تهران، بی‌تا، ۱۳۵۸، ۲ ج.

طبقات الصوفیه . تقریرات شیخ الاسلام ابواسمعیل عبدالله انصاری هروی. مقابله و تصحیح دکتر محمد سرور مولائی. تهران، توس، ۱۳۶۲.

عرایس الجواهر و نفایس الاطایب . تألیف ابوالقاسم عبدالله کاشانی. به‌کوشش ایرج افشار. تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۵.

عشق و عقل ← *رسالهٔ عشق و عقل*

عقاید و افکار خواجه (راهنمای مشکلات دیوان حافظ). نوشتهٔ [عبدالعلی] پرتوعلوی. تهران، نشر اندیشه، ۱۳۵۸.

غیاث‌اللغات . تألیف غیاث‌الدین محمدبن جلال‌الدین رامپوری. به‌کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی. تهران، معرفت، ۱۳۳۷، ۲ ج.

الفتوحات المکّیة . محیی‌الدین بن عربی. تحقیق وتقدیم د. عثمان یحیی. تصدیر و مراجعة ابراهیم مدکور. القاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب، ۱۳۹۲ ﻫ /۱۹۷۲ م.

فرهنگ اشعار حافظ . شرح مصطلحات صوفیه در دیوان حافظ. تألیف دکتر احمدعلی رجائی. تهران، زوار، [تاریخ مقدمه ۱۳۴۰].

فرهنگ اصطلاحات دیوانی دورهٔ مغول . تألیف شمیس شریك امین. تهران، فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۷.

فرهنگ ایران باستان . نگارش پورداود. چاپ دوم. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.

فرهنگ تاریخی زبان فارسی. بخش اول آ. ب. فراهم آوردهٔ شعبهٔ تألیف فرهنگهای فارسی. تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۷.

فرهنگ زبان پهلوی . تألیف دکتر بهرام فره‌وشی. چاپ سوم با تجدیدنظر. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۸.

فرهنگ فارسی . تألیف دکتر محمد معین. چاپ دوم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۳، ۶ ج.

فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی . گردآوری سیدصادق گوهرین. تهران، دانشگاه. ۱۳۳۷ـ ۱۳۵۴، ۷ ج.

فرهنگ معین ← *فرهنگ فارسی*

فرهنگ موضوعی قرآن مجید ← *الفهرس الموضوعی للقرآن الکریم*

فرهنگ نوادر لغات و تعبیرات و مصطلحات [همراه با کلیات شمس، یا دیوان کبیر]. به جمع و تدوین بدیع‌الزمان فروزانفر. ضمیمهٔ جلد هفتم. چاپ دوم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵.

فرهنگ واژه‌های فارسی در زبان عربی . گردآورنده س. محمدعلی امام شوشتری. تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۷.

فصوص الحکم. للشیخ الاکبر محیی‌الدین بن عربی. والتعلیقات علیه بقلم ابوالعلاء عفیفی. الطبعة الثانیة. بیروت، دارالکتاب العربی، ۱۴۰۰ هـ / ۱۹۸۰ م.

الفهرس الموضوعی للقرآن الکریم، فرهنگ موضوعی قرآن مجید. تدوین کامران فانی و بهاءالدین خرمشاهی. تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۶۴.

فیه مافیه ← *کتاب فیه مافیه*

قابوس‌نامه . تألیف عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار. به‌اهتمام و تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی. چاپ دوم. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲.

قاموس کتاب مقدس . ترجمه و تألیف مستر هاکس امریکائی. بیروت، ۱۹۲۸.

قصص الانبیاء. تألیف ابواسحق ابراهیم بن منصور بن خلف النیسابوری. به‌اهتمام حبیب یغمائی. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰.

قوس زندگی حلّاج . نوشتهٔ لوئی ماسینیون. ترجمهٔ دکتر عبدالغفور روان فرهادی. چاپ دوم. تهران، منوچهری، ۱۳۵۸.

کتاب فیه مافیه . از گفتار مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی. با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ سوم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۸.

کشّاف اصطلاحات الفنون . تألیف محمد اعلی بن علی التهانوی. کلکته، ۱۸۶۲ م [چاپ دوم به طریقهٔ افست. تهران، خیام، ۱۹۶۷] ۲ ج.

الکشّاف عن حقائق التنزیل وعیون الاقاویل فی وجوه التأویل . تألیف ابوالقاسم جارالله محمود بن عمر الزمخشری الخوارزمی. تهران، انتشارات آفتاب، بی‌تا، ۴ ج.

کشف‌الاسرار، معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری. تألیف ابوالفضل رشیدالدین المیبدی. به‌سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت. چاپ دوم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷، ۱۰ ج.

کشف‌الحقایق . تألیف شیخ عبدالعزیز بن محمد نسفی. به‌اهتمام دکتر احمد مهدوی دامغانی. چاپ دوم. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۹.

کشف المحجوب . تألیف ابوالحسن علی بن عثمان هجویری. از روی متن تصحیح شدهٔ والنتین ژوکوفسکی. به‌کوشش محمد عباسی. تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶.

کلیات اوحدی اصفهانی معروف به مراغی. با تصحیح و مقابله و مقدمهٔ سعید نفیسی. تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۰.

کلیات سعدی. به‌اهتمام محمدعلی فروغی. چاپ سوم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲.
کلیات عبید زاکانی. با تصحیح و مقدمهٔ عباس اقبال. تهران، اقبال، ۱۳۳۲.
کلیات عراقی. به‌کوشش سعید نفیسی. چاپ چهارم. تهران، سنائی [تاریخ مقدمه ۱۳۳۸].
کلیله و دمنه. انشای ابوالمعالی نصرالله منشی. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۳.
کیمیای سعادت. نوشتهٔ ابوحامد محمد غزالی طوسی. به کوشش حسین خدیوجم. چاپ دوم. تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱، ۲ ج.
گزیدهٔ غزلیات شمس. سرودهٔ مولانا جلال‌الدین محمد بلخی. به‌کوشش دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران، سازمان کتابهای جیبی، ۱۳۵۴.
گلشن راز. از آثار شیخ محمود شبستری. با تصحیح و مقدمه و حواشی و تعلیقات دکتر جواد نوربخش. تهران، خانقاه نعمت‌اللهی، ۱۳۵۵.
لسان‌التنزیل، زبان قرآن. به‌اهتمام دکتر مهدی محقق. چاپ دوم. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۵.
لسان‌العرب. للامام العلامة ابی الفضل جمال‌الدین محمد بن مکرم ابن منظور الافریقی المصری. [چاپ جدید به‌طریقهٔ افست. قم، نشر ادب الحوزة، ۱۴۰۵ ق] ۱۵ ج.
لسان‌الغیب، خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، با مقدمه و تصحیح پژمان بختیاری. چاپ هشتم. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱.
لطیفهٔ غیبی. تألیف محمد بن محمد الدارابی. شیراز، کتابخانهٔ احمدی، ۱۳۵۷.
لغت‌فُرْس. تألیف اسدی طوسی. با حواشی و تعلیقات و فهارس به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی. تهران، طهوری، ۱۳۳۶.
لغت‌نامه. تألیف علی‌اکبر دهخدا. زیرنظر دکتر محمد معین و دکتر سیدجعفر شهیدی. تهران، سازمان لغت‌نامه، ۱۳۲۵ـ۱۳۶۰.
لمعات. تصنیف شیخ فخرالدین عراقی. به‌اهتمام محمد خواجوی. تهران، مولا، ۱۳۶۳.
لمعات الهیه. تألیف ملاعبدالله زنوزی. با مقدمه و تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی. تهران، انجمن فلسفه، ۱۳۵۵.
اللمع فی التصوف. تألیف ابی‌نصر عبدالله بن علی السراج الطوسی. وقد اعتنی بنسخه و تصحیحه رنولدالن نیکلسون. لیدن، بریل، ۱۹۱۴.
مثنوی معنوی. تألیف جلال‌الدین محمد بن محمد الحسینی البلخی ثم الرومی. به تصحیح رینولد

ا. نیکلسون. به‌اهتمام دکتر نصرالله پورجوادی. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳، ۴ ج.
مثنویهای نظامی ← سبعهٔ حکیم نظامی.
مجمع البیان فی تفسیر القرآن. لمؤلفه الشیخ ابوعلی الفضل بن الحسن الطبرسی. وقف علی تصحیحه و تحقیقه والتعلیق علیه الحاج السید هاشم الرسولی المحلاتی. بیروت، دار احیاء التراث العربی، ۱۳۷۹ ه / ۱۳۳۹ ش، ۱۰ ج در ۵ مجلد.
مجموعهٔ مقالات دکتر محمد معین. به کوشش مهدخت معین. جلد اول تهران، مؤسسهٔ انتشارات معین، ۱۳۶۴.
مجموعهٔ مقالات و اشعار استاد بدیع‌الزمان فروزانفر. با مقدمهٔ دکتر زرین‌کوب. به کوشش عنایت‌الله مجیدی. تهران، دهخدا، ۱۳۵۱.
محیط زندگی و اشعار و احوال رودکی. تألیف سعید نفیسی. چاپ سوم. تهران، امیرکبیر، بی‌تا.
مختارنامه. مجموعهٔ رباعیات فریدالدین عطار نیشابوری. تصحیح و مقدمه و حواشی از محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران، توس، ۱۳۵۸.
مرصاد العباد. تألیف نجم رازی. به اهتمام دکتر محمدامین ریاحی. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲.
مزدیسنا و ادب پارسی. تألیف دکتر محمد معین. چاپ سوم. جلد اول. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.
مشارب الأذواق. از امیرسیدعلی همدانی. با مقدمه و تصحیح محمد خواجوی. تهران، مولا، ۱۳۶۲.
مصباح الهدایة ومفتاح الکفایة. تألیف عزالدین محمود کاشانی. با تصحیح و مقدمه و تعلیقات جلال‌الدین همائی. چاپ دوم. تهران، سنائی [تاریخ مقدمه ۱۳۲۵].
معجم مفردات الفاظ القرآن. للعلامة الراغب الاصفهانی. تحقیق ندیم مرعشلی. القاهرة، دار الکاتب العربی، ۱۳۹۲ ه / ۱۹۷۲.
المعجم المفهرس لالفاظ الحدیث النبوی. رتّبه ونظّمه لفیف من المستشرقین، ونشره الدکتور ا. ی. ونسنک. لیدن، بریل، ۱۹۳۶، ۷ ج.
المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم. وضعه محمد فؤاد عبدالباقی. القاهرة، دار الکتب المصریة، ۱۳۶۴ ه [تجدید چاپ به طریقهٔ افست. تهران، انتشارات اسماعیلیان، تاریخ مقدمه ۱۳۹۷ ه].
المعرّب من الکلام الاعجمی علی حروف المعجم. لابی منصور الجوالیقی. تحقیق و شرح احمد

محمد شاکر [تجدید طبع به طریقهٔ افست] تهران، کتابخانهٔ اسدی، ۱۹۶۶.

مفتاح العلوم. تألیف ابی یعقوب یوسف بن ابی‌بکر محمد بن علی السکاکی. القاهرة، مصطفی البابی الحلبی، ۱۳۵۶ ه /۱۹۳۷ م.

مفردات راغب ← *معجم مفردات الفاظ القرآن*.

مقالات فرزان. به‌اهتمام احمد اداره‌چی گیلانی. تهران، بی‌نا، ۱۳۵۶.

مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ. به کوشش دکتر منصور رستگار [مقالات کنگرهٔ جهانی سعدی و حافظ] شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۵۰.

مکاتیب سنائی. تألیف مجدود بن آدم سنائی غزنوی. به‌اهتمام و تصحیح و حواشی نذیراحمد. تهران، کتاب فرزان، ۱۳۶۲.

مکتب حافظ، یا مقدمه بر حافظ‌شناسی. تألیف دکتر منوچهر مرتضوی. تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۴.

منتهی الأرب فی لغة العرب. تألیف عبدالرحیم بن عبدالکریم صفی‌پور. تهران، چاپ سنگی، ۱۲۹۷ ق [تجدیدچاپ به طریقهٔ افست. تهران، سنائی، بی‌تا].

منجدالمقرئین ومرشد الطالبین. تألیف ابن الجزری. بیروت، دار الکتب العلمیة، ۱۴۰۰ ه / ۱۹۸۰ م.

منشآت خاقانی. تألیف افضل‌الدین بدیل بن علی خاقانی. تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن. چاپ دوم. تهران، کتاب فرزان، ۱۳۶۲.

منطق‌الطیر (مقالات طیور). سرودهٔ شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری. به‌اهتمام دکتر سیدصادق گوهرین. چاپ سوم. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۶.

مواقف ← *شرح المواقف*.

نزهة‌القلوب. تألیف حمدالله مستوفی. به سعی و اهتمام و تصحیح گای لیسترانج. چاپ اول. لیدن، بریل. چاپ دوم. [به‌طریقهٔ افست] تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۲.

النشر فی القراءات العشر. تألیف ابن جزری. اشرف علی تصحیحه علی محمد الضّباع. القاهرة، [بی‌نا، بی‌تا] ۲ ج.

نفایس الفنون فی عرایس العیون. تألیف شمس‌الدین محمد بن محمود آملی. با مقدمه و تصحیح و پاورقی حاج میرزا ابوالحسن شعرانی. تهران، اسلامیه، ۱۳۷۷ ق، ۳ ج.

نفثة‌المصدور. انشای شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی. تصحیح و توضیح دکتر امیرحسن یزدگردی. تهران، ادارهٔ کل نگارش وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۴۳.

نفحات الانس من حضرات القدس. تألیف مولانا عبدالرحمن بن احمد جامی. به تصحیح و مقدمه

و پیوست مهدی توحیدی‌پور. تهران، محمودی [۱۳۳۷].
نوروزنامه. منسوب به عمر بن ابراهیم خیام نیشابوری. به کوشش علی حصوری. چاپ دوم. تهران، طهوری، ۱۳۵۷.
النهایة فی مجرد الفقه والفتاوی. املاء ابی جعفر محمدبن الحسن بن علی الطوسی [= شیخ طوسی]. با ترجمهٔ فارسی آن. به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۲ـ۱۳۴۳، ۲ ج.
واژه‌نامک. دربارهٔ واژه‌های دشوار شاهنامه. تألیف عبدالحسین نوشین. چاپ دوم. تهران، انتشارات دنیا، ۱۳۶۳.
واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ. تدوین حسین خدیوجم. تهران، نشر ناشر، ۱۳۶۲.
واژه‌نامهٔ فلسفی. گردآورنده سهیل محسن افنان. چاپ دوم. تهران، نشر نقره، ۱۳۶۲.
وجوه قرآن. تصنیف ابوالفضل حبیش تفلیسی. به سعی و اهتمام دکتر مهدی محقق. چاپ دوم. تهران، حکمت، ۱۳۹۲ ق.
هرمزدنامه. نگارش ابراهیم پورداود. چاپ دوم. تهران، انجمن ایرانشناسی [تاریخ چاپ اول ۱۳۳۱].
یادداشتهای قزوینی. به کوشش ایرج افشار. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۲ــ، ۱۰ ج.

فهرست آیات

فهرست احادیث و اخبار

فهرست کلمات شرح شده

ب

ز

فهرست اعلام

مستدرك حافظ نامه (۱)

(پیوست چاپ دوم، ۱۳۶۷)

فهرست مندرجات مستدركات سه‌گانه

مستدرك (۱)

مستدرك (۲)

مستدرك (۳)

بسم الله الرحمن الرحیم

مستدرك چاپ دوم حافظ نامه

پس از انتشار چاپ اول حافظ نامه، که با همکاری دو ناشر بزرگ: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش انجام گرفت، نظر به منزلت والای حافظ، و بزرگداشت بین‌المللی او در سال ۱۳۶۷، و افزایش عظیم جامعهٔ کتابخوان در ایران امروز، و نیز کاهش عرضه کتاب در هر زمینه ــ به جهت کمبود مواد و مصالح چاپ ــ این کتاب ناقابل در ظرف مدتی کوتاه نایاب شد؛ و اولیاء معظم هردو مؤسسهٔ انتشاراتی تصمیم به تجدید طبع آن گرفتند و از نگارنده خواستار رفع اغلاط مطبعی و آماده‌سازی نسخه برای تجدید چاپ شدند. اغلاط مطبعی که چندان پرشماره نبود رفع شد.

در همین مدت کوتاه اظهارنظرها و انتقادهای ارزنده‌ای از صاحبنظران و حافظ‌شناسان و ادب پژوهان دریافت داشتم که نگارش این تکمله و مستدرك را ایجاب کرد. از تشویقها به سرعت می‌گذرم و چیزی از آنها در اینجا یاد نمی‌کنم. آنچه می‌آورم نکته‌گیریها و انتقادهای باریك‌بینانه و آموزنده اهل نظر است، همراه با اصلاح اشتباهاتی که خود به آنها پی‌برده‌ام یا رفع بعضی نقایص. با اینهمه نمی‌توانم به قصد تبرك، نام گرامی استادان و سرورانم دکتر منوچهر مرتضوی، دکتر عباس زریاب خوئی، دکتر سید جعفر شهیدی، دکتر مهدی محقق، دکتر عبدالحسین زرین کوب، دکتر محمدحسین مشایخ فریدنی، دکتر صلاح الصاوی ــ ادیب و عارف و شاعر بزرگ عرب زبان، صاحب کتابی به نام دیوان العشق دربارهٔ حافظ و مترجم غزلیات حافظ به شعر عربی ــ، دکتر

غلامحسین یوسفی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، جناب سعیدی سیرجانی، جناب سیدابوالقاسم انجوی شیرازی، دکتر حسینعلی هروی، جناب داریوش آشوری، دکتر رضا داوری، دکتر غلامرضا اعوانی و جناب اسماعیل صارمی، که از در شاگردنوازی به تشویق خویش دلگرمم داشته‌اند، یادی نکنم. به منتقدان که راهی نموده‌اند یا گرهی گشوده‌اند، بسی بیشتر مدیون و از آنان که نام و سخن گرامیشان یاد خواهد شد ممنونم.

انتقادها

حافظ شناسی ــ یا به اصطلاح ساده‌تر بنده: حافظ پژوهی ــ نه رشتهٔ تحقیقی نوپا و نه یك یا چند نفره است. پژوهشی است جمعی که از عصر خود حافظ بالیده و در عصر جدید بالا گرفته و تا زمانی که زبان فارسی پاینده است، پایدار و پربارتر خواهد شد. هرکس که در این رشته اهل رقابت و استبداد رأی باشد، و به آراء و انتقادهای دیگران ارج ننهد، معلوم نیست چگونه دوستدار حافظ و خواستار حقیقت است. از آنجا که علم و تحقیق، پیوسته و بی‌وقفه پیش می‌رود و این پیشرفت تأخیربردار و تعطیل‌بردار نیست، هر اثر علمی و تحقیقی، حتی اگر اثری موفق و راهگشا و مشکل گشا باشد، در مجموع سهم اندکی در پیشبرد یك رشته دارد، و به سرعت و به زودی نیازمند به تصحیح و تجدیدنظر و تکمیل و تکمله و استدراك یا بازنویسی سراسری است. با این ملاحظات، همواره از دوستان حافظ پژوه و اهل نظر خواستار نقد و نظر و انتقاد بوده‌ام و آنچه را که در این فرصت کوتاه به دستم رسیده با تشکر از نویسندگان آنها ــ که نه فقط برگردن من، بلکه بر رشتهٔ پربار حافظ شناسی و حافظ پژوهی حق دارند ــ نقل می کنم. گاه پاسخهائی ــ بدون هیچ میلی به جدل ـ با اندکی فاصله در میان دو قلاب: [ ] می آورم. پس از نقل همهٔ انتقادها، در بخشی دیگر، به استدراکهائی از دیگران و خود که جنبهٔ انتقادی ندارد، بلکه غالباً تکمیلی است می پردازم.

*

یادداشتهای دکتر عبدالکریم سروش

یکم (بخش اوّل، ص ۹۱ ـ ۹۲)

در باب مصرع "الا یا ایها الساقی ادرکأسا و ناولها" ابیات و مصرعهای زیر از غزلهای شمس تمام مفردات مصراع حافظ را به دست می‌دهد:

الا یا ساقیاً اوفر و لاتمنن لتستکثر ‌‌ ‌ ادر کاساتنا و اسکر فانَّ العیش للسّکران
الا یا ساقی السّکری انل کاساتناتری ‌ ‌ تسلّی القلب بالبشری تصفّینا من الشنآن
(شمس فروزانفر، غزل ۲۱۱۹)

و نیز:

الا یا ساقیاً انّی لظمآن و مشتاقٌ ‌ ‌ ادر کأساً و لاتنکر فان القوم قد ذاقوا
(شمس، غزل ۲۲۶۹)

و نیز این مصاریع از غزل ۲۵۳۲ :

الا یا صاحب الدّار أدر کاسا من النّار . . . فاوقدلی مصابیحی و ناولنی مفاتیحی

دوم

صحبت از مولانا شد. در غزل اول که سخن از آسان نمایی عشق و دشواری افکنی های بعدی آن رفته، تفاوت مشرب حافظ با مولوی در باب عشق قدری روی می نماید. مولانا عشق را درست امری می داند که اول خونی است و بعد روی خوش نشان می دهد. و چون شمعهای آتشی نیست بلکه خلاف آنهاست:

همچو پروانه شرر را نور دید	احمقانه درفتاد از جان برید
لیک شمع عشق چون آن شمع نیست	روشن اندر روشن اندر روشنی است
او به عکس شمعهای آتشی است	می‌نماید آتش و جمله خوشی است

(دفتر سوم مثنوی)

ولی نزد حافظ: چو عاشق می شدم گفتم که بردم گوهر مقصود. . . الخ.

سوم (ص ۱۰۷ از بخش اول)

"کحل . . . جوهر سرب است." معنی این سخن چندان روشن نیست و بلکه معنی درستی ندارد. آیا در اصل یا در نقل خطایی افتاده است؟ ضمناً ضبط کحل را هم نداده‌اید که با فتح یا ضم اول است. همچنین کلمهٔ الکل را نگفته‌اید که اشتقاقش از کحل، چه دلیل تاریخی و چه وجه معناشناسی و زبان شناسی دارد.

[الف) اینکه گفته‌ام کحل جوهر سرب است. نقلی است مسامحه‌آمیز از دایرة المعارف فارسی که کحل را چنین تعریف کرده است: "کحل یا سرمه اصلاً نام ستیبین (سولفور آنتیموان) یا گالن (سولفور سرب). . . ".

ب) در باب ضبط و تلفظ آن باید گفت که مطابق فرهنگهای معتبر فارسی و عربی این کلمه به ضم اول و سکون دوم است، بر وزن قفل. اما اینکه الکل در زبانهای اروپائی همان کُحل عربی است، از نظر زبانشناسی (ریشه شناسی) و تاریخ علم تردیدی نیست. از جمله در دایرة المعارف فارسی در پایان مقالهٔ کحل (ص ۲۱۸۴) چنین آمده است: " . . . الکحل [گرد بسیار لطیف نرم] را پاراسلسوس از زبان عربی اخذ کرد و به معنی "جوهر" به عرق شراب اطلاق کرد و از همین جا کلمهٔ الکل در زبانهای اروپائی پیدایش یافت." از نظر اشتقاق، یعنی اینکه اصل الکل همان الکحل است، فرهنگهای معتبر از جمله وبستر بزرگ، و فرهنگ ریشه‌شناسی انگلیسی آکسفورد *The Oxford Dictionary of English Etymology* تصریح دارند.]

چهارم (بخش اوّل، ص ۱۱۵)

در باب "لولی" به مقالهٔ عبدالحسین زرین کوب در *Indo-Iranica* اشارت کرده‌اید به این مقاله در نه شرقی، نه غربی، انسانی اگر ارجاع می رفت بهتر و برای خوانندهٔ ایرانی به دسترس تر نبود؟

پنجم

در همین صفحه از خوان یغما سخن رفته است. از افادات دکتر پاریزی است که خوان یغما خوانی ست که میهمانان مجازند ظروف آن را هم پس از صرف غذا با خود ببرند.

ششم (بخش اوّل، ص ۱۲۲)

باد پیمودن را که به معنی اندازه‌گرفتن طول یا وزن یا مقدار با دست معنی نکرده‌اید. همینقدر آورده‌اید که بادپیمائی نظیر خشت بر دریا زدن . . . است. و خوبست آورده شود که امروزه بادپیمائی دیگر کار عبث و یا ناممکن نیست. گرچه همچنان آب به غربال برداشتن عبث و ناممکن است.

هفتم (ص ۱۳۰، بخش اوّل)

در توضیح صبوح اشارت نرفته است که حکمتش رفع سردرد ناشی از شراب نوشی شامگاهی بوده است. اشعار منوچهری هم در این باب شاهد خوبی ست:

راحت کژدم زده کشتهٔ کژدم بود   می‌زده را هم به می‌دارو و مرهم بود. . .

هرکه صبوحی زند با دل خرم بود. . .

در نهج البلاغة نیز آمده است: یُغْبَقُونَ کأس الحکمة بعد الصُّبوح. و غبوق در مقابل صبوح است.

[صبوحی زدن از رسمهای کهن می پرستان و شادخواران بوده است. یعنی خود عیشی و عشرتی اصیل و مطلوب بالذات بوده است، نه به قصد تداوی و رفع خمارزدگی یا سردرد. بالطبع و به تبع، آن مقصود یعنی رفع سردرد هم حاصل می شده است. به تعبیر دیگر صبوح و صبوحی زدن هم به اندازه غبوق و شرب شامگاهی مطلوبیت و اصالت داشته است. توضیح بیشتر آنکه اگر میخوارگان می خواستند فقط رفع سردرد شراب دوشین کنند، فقط با جرعه‌ای، دارووار، رفع صداع و دفع خمار می کردند. حال آنکه از توصیف شاعران عشرت طلب از منوچهری و فرخی گرفته تا شعرای قرون بعد چنین برمی آید که صبوح و صبوحی زدن بزمی و بساطی داشته است و آدابی و تشریفاتی و طول و تفصیلی.]

هشتم

درباب "خرابات" (ص ۱۵۱، بخش اول) مقالهٔ خوبی از دکتر زرین کوب هست ظاهراً در نه شرقی، نه غربی. نظر دکتر زرین کوب این است که این کلمه در ادب عرب جاهلی به کار رفته و به معنی فاحشه خانه است.

[آری مقاله محققانهٔ "خرابات" نوشته استاد زرین کوب در همان کتاب است. خرابات تا عصر حافظ هم عشرتکدهٔ کامل بوده است؛ مرکز انواع فجور از "غنا و زنا" (به قول صاحب نقض) تا قمار و شراب. در مقالهٔ سه صفحه‌ای خرابات در حافظ نامه هم به شئون مختلف خرابات با شواهد منظوم و منثور اشاره شده است. اخیراً هم به قول قابل نقلی در شرح التعرف برخوردم از این قرار: "... شبانگاه در دوکان بست و به خرابات رفت و سبوئی می بخرید و زنی زانیه را آن شب به مزد بگرفت و به خانه آورد ..." (شرح التعرف لمذهب التصوف...، نگارش خواجه امام ابوابراهیم اسماعیل بن محمد مستملی بخاری. با مقدمه و تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن. تهران، انتشارات اساطیر، ۵ ج، ۱۳۶۳ - ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۱۸۰. در این مستدرک، از این کتاب به اختصار به صورت شرح التعرف یاد خواهد شد.)

برادرم قوام الدین خرمشاهی می گفت گویا در یکی از آثار استاد باستانی پاریزی دیده است که احتمال داده‌اند کاباره فرانسوی که در اغلب زبانهای اروپائی با تفاوتی در تلفظ و املا وجود دارد، همین کلمهٔ "خرابات" یا خرابه باشد. بعضی فرهنگهای فرانسوی کاباره را از (شامبر به معنی اتاق) می گیرند ولی بعضی دیگر از فرهنگهای انگلیسی و فرانسه، اصل کلمهٔ کاباره را "نامعلوم" یاد می کنند. امید است صاحبدل زبانشناسی، در این باب جست و جوئی کند.]

نهم (بخش اوّل، ص ۲۸۱)

بیت سوم غزل: نه من ز بی عملی... توضیحی در باب بی عملی و مفهوم دقیق آن در شعر حافظ نفرموده‌اید. گمان می کنم مطلب مهمی است. [حافظ در جای دیگر گوید:] قصر فردوس به پاداش عمل می بخشند. و اینکه عمل به معنای کار دیوانی ست. [سعدی گوید:] جز به خردمند مفرما عمل... و یا به معنی اعمال اخلاقی یا شرعی، یا عمل به علم است یا اصلاً معنی و مفاد دیگری دارد.

[راهنمائی دکتر سروش در این باب مغتنم است. به واقع در شعر حافظ و سعدی و دیگران عمل چند و چندین معنی دارد.

۱) به معنای عمل شرعی: چنانکه حافظ گوید: عملت چیست که فردوس برین می خواهی، یا: قصر فردوس به پاداش عمل می بخشند، یا... که به دیوان عمل نامه

سیاه آمده‌ایم، یا آبی به روزنامهٔ اعمال ما فشان. ۲) کار، کرده، کردار. حافظ گوید: هر عمل اجری و هر کرده جزائی دارد یا: . . . همچنان در عمل گوهر و کانست که بود یا: گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند. ۳) موسیقائی. حافظ گوید: مطرب از درد محبت عملی می‌پرداخت. . .

عمل به معنای شغل دیوانی، جز با ایهام در کلمهٔ بیعملی در همین بیت مورد بحث به کار نرفته است. برای بحث دقیق‌تر و تفصیل در این باب ← "به سر تازیانه، بی عملی و واقعه در شعر حافظ" نوشتهٔ دکتر اصغر دادبه، آینده، سال ۱۲، شمارهٔ ۱۱ ـ ۱۲، بهمن و اسفند ۱۳۶۵، ص ۷۴۰ ـ ۷۴۷.]

دهم (بخش اوّل، ص ۵۷۴)

غزل ۸۱: به سرّ جام جم. . . غزلی در دیوان شمس هست که وزناً و ردیفاً و مضموناً با این غزل مشابهت دارد:

اگر دل از غم دنیا جدا توانی کرد　　نشاط و عیش به باغ بقا توانی کرد

یازدهم (بخش دوم، ص ۶۹۱)

رأی مولوی در باب عقل، سخت به کوتاهی آمده است و جای بسط بسیار دارد.

[حق با ایشان است. دست ما کوتاه و خرما بر نخیل]

دوازدهم (بخش دوم، ص ۶۹۱)

در باب "وهم" اصلاً واهمه کارش بوالفضولی ست. ترکیب المفصّل و تفصیل المرکب است. احکام اعتباری، احکام وهمی اند.

سیزدهم (بخش دوم، ص ۷۵۷)

در تقابل عقل و عشق نیز مولانا را سخنان ارجمند و مفصل است. چرا به دو بیت از آنهمه مخزن عظیم بسنده شده است؟ فی المثل:

لا ابالی عشق باشد نی خرد　　عقل آن جوید کز آن سودی برد
بکه‌تاز و دل گداز و بی‌حیا　　در بلا چون سنگ زیر آسیا
نی در سود و زیانی می‌زند　　نی خدا را امتحانی می‌کند. . .

چهاردهم (بخش دوم، ص ۷۸۱، غزل ۱۲۸)

این بیت:

گوهر پاك بباید که شود قابل فیض　　ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود

محتاج توضیح است و احتمالاً قافیهٔ غزل، حافظ را در تنگنا نهاده است. چون معنا وقتی درست است که به جای "نشود"، "بشود" آورده شود. یعنی اگر گوهر پاك لازمهٔ فیض گیری نیست هر سنگ و گلی هم می تواند لؤلؤ و مرجان بشود. آن "ورنه" گویی به جای "چونکه" آمده است و علی ایّ حال توضیحکی لازم دارد.

[این بیت هم مشکل عرفانی و کلامی دارد، هم به گفتهٔ جناب دکتر سروش، و بعضی دیگر از اهل نظر، اشکال زبانی و بیانی. مشکل عرفانی و کلامی اش این است که آیا ابتدا گوهر پاك باید داشت تا قابل فیض الهی بشویم یا ابتدا باید فیض الهی در کار باشد، تا ما گوهر پاك پیدا کنیم؟ صاحبنظرانی چون مولانا برآنند که "داد او را قابلیت شرط نیست" اما حافظ به طینت [پاك یا ناپاك] اولیه اعتقاد دارد:

- گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد   با طینت اصلی چه کند بدگهر افتاد

اما گاه هست که برعکس این نظر جبری که قرینهٔ نظریهٔ "عنایت" در عرفان اسلامی است (دربارهٔ عنایت ← شرح غزل ۱۱۳، بیت ۴ = ص ۷۱۶ - ۷۱۸) قائل به این می شود که فیض الهی یا نظر کیمیا اثر مردان خدا یا پیران طریقت، طینت بد یا لااقل ناقابل اصلی را متحول می کند:

- سنگ و گل را کند از یمن نظر لعل و عقیق   هر که قدر نفس باد یمانی دانست
- دست از مس وجود چو مردان ره بشوی   تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی
- آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه   کیمیائیست که در صحبت درویشانست

این بغرنجی در مسأله عهد الست هم به خوبی آشکار است. آنها که در برابر این قول و این امتحان دشوار که الست بربکم؟ پاسخ مثبت دادند آیا با گوهر پاك و طینت اصلی خوب، توانای این پاسخ سعادت آفرین شدند، یا اینکه عنایت ازلی، پیشترها برآنها پرتو افکنده بود و بر اثر آن قابلیت و سعادت یافتند که "بلی" بگویند.

آنچه تاکنون گفته شد استطرادی بود، و فی الحقیقه به بحث اصلی ما و ایراد آقای دکتر سروش ربط اساسی نداشت. گو اینکه به کلی هم با آن بی ارتباط نیست. به نظر اینجانب هیچگونه پیچ و پیچیدگی زبانی در این بیت وجود ندارد. و الزام قافیه حافظ را در تنگنا ننهاده است. می گوید برای آنکه کسی قابل دریافت فیض الهی شود باید گوهر پاك داشته باشد. وگرنه هر سنگ و گلی بدون طینت خوب اصلی، و تأثیر فیض الهی (یا تأثیر آفتاب و عوامل جوی و ارضی در مورد تکوین جواهرات که نظر قدما بود) ترقی و تعالی نمی یابد و رستگار نمی شود یا تغییر ماهیت از پست به عالی نمی‌دهد و لؤلؤ یا مرجان نمی شود خلاصه‌تر: گوهر پاك لازم است، وگرنه هر سنگ وگلی، بدون احراز این شرط، ترقی نمی یابد و تربیت نمی پذیرد و لؤلؤ و مرجان نمی شود.

اما اینکه ایشان یا بعضی دیگر از صاحبنظران می فرمایند مصراع دوم طبق اقتضای معنی یا تمهید مقدمهٔ مصراع اول باید چنین باشد: ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان

بشود. باید پرسید چرا و چگونه؟ یعنی بدون هیچ قید و شرطی؟ چه این بیت را ناظر به نظر قدما در باب تکوین گوهرها بگیریم، چه استعاری و در باب سالك یا انسان، و تحول حال و رستگاری یافتن او، در هرحال نه حافظ نه هیچ قائل دیگری بر آن نیست که اگر فیضی یا عاملی در کار نباشد، هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان می شود.

این تحول و نتیجهٔ حاصله و مراد حافظ در مصراع دوم. "به شرط لا" نیست. "لابشرط" هم نیست. لاجرم "به شرط شیء" است. یعنی به شرط احراز (و ثبوت یا اثبات) گوهر پاك. باری این بیت دشواری معنائی دارد، نه دشواری لفظی یا ضعف تألیف. با معذرت از اطنابی که در تنگنای بین الهلالین به خرج دادم!]

پانزدهم (بخش دوم، ص ۸۳۸)

بیت: غسل در اشك زدم کاهل طریقت گویند... ترجمهٔ دقیق این بیت (منسوب به مجنون) است:

و کیف تری لیلی بعین تری بها — سواها و ما طهّرتها بالمدامع
و تلتذّ منها بالحدیث و قد سری — حدیث سویٰها فی خروق المسامع

[حق با ایشان است. ترجمهٔ دو بیت از این قرار است:
و چگونه می نگری لیلی را به دیده‌ای که دیده‌ای [دیگری را و حال آنکه آن را در اشك شست و شونداده‌ای و چگونه از سخن او (یا با او) لذت می بری [در حالی که گوش هوش به حدیث دیگران داده‌ای
بیت دوم منسوب به مجنون را که نص و ترجمه‌اش گذشت با این بیت حافظ مقایسه کنید:
نوای بلبلت ای گل کجا پسند افتد — که گوش هوش به مرغان هرزه‌گو داری]

شانزدهم (بخش دوم، ص ۱۰۳۳)

غزل ۱۸۹، بیت: این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم. داغ بر دیوانه نهادن رسمی بوده است. مولانا گوید:

گر ندیدی دیو را خود را ببین — بی جنون نبود کبودی بر جبین

[کاش شاهدی بیشتر یا صریحتر در این باب ارائه فرموده بودند. این مسأله بحث و فحص بیشتر می طلبد.]

هفدهم (بخش دوم، ص ۱۰۳۹)

در باب شطح و طامات. اولاً کلمهٔ شطح آیا از "ش" شریعت، و "ط" طریقت و "ح" حقیقت نیامده است؟! [نقطه گذاری پایان این جمله از خود دکتر سروش است، یعنی خود ایشان هم این قول را درعین کمال مناسبت و ظرافت، طنز آمیزتلقی می فرمایند]

ثانیاً تعریف شطح نزد غزالی سخن خلاف شرع و طامه سخن خلاف عقل است (رك : احیاء العلوم. در کتاب شما شطح و طامه تقریباً مرادف آمده‌اند.

[قید خلاف شرع بودن برای شطح، قابل قبول است ولی این تعریف کامل و شامل و به اصطلاح "حد تام" نیست و گرنه تعریفش با سخنان کفر و زندقه‌آمیز یکی می‌شود. همینطور خلاف عقل بودن، برای طامه. وگرنه هرگونه تناقض گویی یا محال گوئی، با آنکه خلاف عقل است، طامه نیست. اما بحث اصلی و ایراد اصلی جناب سروش این است که این دو در کتاب حافظ نامه مرادف آمده‌اند. چنین می‌نماید که در شعر حافظ هم تقریباً مترادف آمده‌اند: طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه... شطح و طامات به بازار خرافات بریم. اما آنجا که حافظ می‌گوید: یکی از عقل می‌لافد یکی طامات می‌بافد گویی به آن معنائی که آقای دکتر سروش از غزالی نقل فرموده‌اند، نزدیك است.]

هجدهم (بخش دوم، ص ۱۱۱۲)

در غزل ۲۰۹. مصرع: کو به چیزی مختصر چون باز می‌ماند زمن، آیا به بازماندن دهان [= مبهوت شدن] ایهام ندارد؟

[زمن = از من، که در آخر مصراع هست، قدری در کار این ایهام اخلال می‌کند. ولی در هر حال رایحهٔ چنین ایهامی استشمام می‌شود. یادداشتهای دوست سخن شناسم دکتر سروش در اینجا به پایان می‌رسد. با تشکر از ایشان.]

*

یادداشتهای مهندس حسین معصومی

یکم (ص ۹۷)

بیتهائی که به عنوان شاهد بر "پیر" داشتن حافظ آورده‌اید دلالت بر این معنی ندارد. بیشترین چیزی که از این بیتها می‌توان دریافت این است که حافظ یك پیر رمزی یا شعری داشته است.

[حق با ایشان است. و آن پیر رمزی شعری، همان پیر مغان است که برخاسته از اسطوره‌سازی حافظ و آمیزه‌ای از ترکیب پیر طریقت، آنهم نه یك پیر خاص، و پیر میفروش و مقادیری استعاره و مبالغهٔ شاعرانه است.]

دوم (ص ۱۰۱)

گفته‌اید که در "ببین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا"، "تا به کجا" از نظر قافیه عیب دارد و باید قاعدتاً "تابْ کجا" می‌بود. ظاهراً هم همینطور است. ولی گویا حرکتی در

زبان فارسی داشته‌ایم که زبانشناسان آن را "نیم فتحه" می گویند؛ و در "من خرابْ کجا" "ب" ی خراب چنین حرکتی داشته است.

[حق با ایشان است. به احتمال بسیار، در تلفظ حافظ و عصر حافظ تفاوتی بین این قافیه و قوافی سایر ابیات این غزل نبوده است. در غیر این صورت ــ یعنی اگر هم صورت کتبی و هم صورت شفاهی آن فرق می داشت ــ از ذوق ظریف حافظ بعید بود که آن را بپذیرد و در سخنش خرج کند.]

سوم (ص ۱۳۱)

آنچه دربارهٔ تبدیل عناصر در شیمی جدید آمده، به نظر نمی‌رسد که کمکی به روشن کردن معنی کیمیا بکند

چهارم (ص ۱۳۳)

نوشته‌اید: "هنگام تنگدستی . . . به عیش و نوش بپرداز و بدان که می، این مادهٔ حیرت‌انگیز و دگرگون کنندهٔ هستی . . . گدایان را چون قارون بی نیاز و توانگر می سازد." البته مطلب درست است. ولی "این کیمیای هستی" آنطور که از ظاهر شعر برمی آید عیش و مستی است، نه می. چنین خروجی از معنای ظاهری بیت چه لزومی دارد؟

[بین "می" و "مستی" یا هیچ فاصله نیست، یا چندان فاصله کم است که نمی توان گفت بنده از معنای ظاهری بیت خارج شده باشم. خروج از معنی ظاهر یا ظاهری، در جائی است که کسی باطن گرائی و تأویل کند؛ و معنی را از نص ظاهرش بگرداند.]

پنجم (ص ۱۴۴)

دلایل طرفداران "پیرانه سر بکن هنری ننگ و نام را" به تفصیل و با جانبداری بیان شده، ولی حجتهای هواداران "مکن هنری" اصلاً مطرح نشده و فقط نادرست دانسته شده است.

[اصولاً عادت بنده در این کتاب چنین نبوده است که بی پشتوانهٔ عقلی و نقلی جانب قولی را بگیرم یا فروبگذارم. لذا به یك صفحه‌ای که در این باره نوشته‌ام رجوع کردم (ص ۱۴۴) دیدم ابتدا چند نسخهٔ اصیل را که "بکن هنری" داشته‌اند یاد کرده‌ام و پس از شرح بیت از قلم یکی از طرفداران آن قرائت یعنی سودی، چنین نوشته‌ام: "نگارندهٔ این سطور از یك لحاظ دوست دارد جانب ضبط و قرائت قزوینی [یعنی مکن هنری] را ارجح بدارد چرا که حافظ شباب (جوانی) را از ارکان عیش و عشق می شمارد. . ." بعد شواهدی در

تأیید آن از حافظ نقل کرده‌ام. و در پایان این بحث در دفاع از قرائت "بکن هنری" از جانب طرفداران آن، ولی طبق یافتهٔ خود از حافظ مثالی آورده‌ام و نوشته‌ام: "باید اذعان کرد بیتی که بیش از هر بیت دیگری در دیوان حافظ، مؤید قرائت "بکن هنری" است این است:

کام خود آخر عمر از می و معشوق بگیر حیف اوقات که یکسر به بطالت برود

پس هردو اندیشه و هردو قرائت در حافظ پیشینه و پشتوانه دارد. شادروان سیدمحمد فرزان همان قرائت و ضبط قزوینی را درست می‌داند (مقالات فرزان، ص ۱۹۶ - ۲۰۰)." پس این جانب جانبین بحث را سنجیده‌ام و یکطرفه قضاوت نکرده‌ام. یعنی از طرفداران "مکن هنری" یکی تا حدودی خود نگارنده بوده‌ام که "حجتهایم" را یاد کرده‌ام یکی هم شادروان فرزان که به مقالهٔ مفصلش اشاره کرده‌ام.]

ششم (ص ۱۶۳)

در توجیه "کشتی هلال" نوشته‌اید ممکن است به نظر آید که کشتی پهن و عریض است و با هلال باریک تناسب ندارد؛ اما در قدیم کشتیهای باریک هلالی هم می‌ساخته‌اند. ظهیر فاریابی گوید:

روی فلک چو لجهٔ دریا و ماه نو مانند کشتی ای که ز دریا کند گذار."

معلوم نیست چرا تصور شده است که مردم کشتی را پهن و عریض می‌پندارند. کشتی پهن و عریض که اصلاً روی آب نمی‌تواند حرکت کند. در قدیم و جدید کشتی را باریک می‌ساخته‌اند و می‌سازند (یعنی طولش از عرضش خیلی بیشتر است) ولی هلالی نمی‌سازند. اگر هم بسازند یا می‌ساخته‌اند این معنی از شعر ظهیر برنمی‌آید. هم در شعر ظهیر و هم در شعر حافظ وجه شبه کشتی و هلال همان دریا گذار بودن هردوست نه باریکی یا ستبری

[فرمایشهای آقای مهندس معصومی متین است. اما به نظر من تعبیر یا تشبیه "کشتی هلال" در شعر حافظ غریب، و حتی طنزآمیز است. مخصوصاً که در همین بیت "دریا" را هم "غرق" یعنی غرق نعمت حاجی قوام می‌شمارد که خود تعبیری خنده‌دار است. اگر من به جای حافظ بودم می‌گفتم: دریای ازرق فلک و زورق هلال. تا هم دریای آبی (ازرق) را سبز (اخضر) نگفته باشم، و هم زورق را که به هلال شبیه‌تر است، طرف تشبیه با هلال باریک قرار داده باشم.]

هفتم (ص ۲۷۷)

گاهی در بیرون کشیدن معانی یا اشارات طنزآمیز از شعر حافظ افراط شده است. نمونه‌اش معنی "طنزآمیزی" است که برای این بیت ذکر شده است:

ببر ز خلق و ز عنقا قیاس کار بگیر که صیت گوشه‌نشینان زقاف تا قافست

که گرچه باریك بینانه است ولی کمی تصنعی می نماید.

هشتم (ص ۲۸۰)

در معنی بیت:

خموش حافظ و این نکته‌های چون زرسرخ　　نگاهدار که قلاب شهر صرافست

نوشته شده است: "نکته‌های ظریف شعرت را از نااهلان پنهان کن زیرا در جایی که جاعل قلب ساز شهر، به صرافی پرداخته باشد، باید محتاط بود و زرسرخ را به او عرضه نکرد و خود را از شر او محفوظ نگهداشت."

اما ظاهراً جاعل قلب ساز کاری با زرسرخ ندارد، چون مس را هم می تواند به جای آن قالب کند. پس از نشان دادن و عرضه کردن به او شری برنمی خیزد. زرسرخ را باید به مردمی عرضه نکرد که گول چنین قلابی را می خورند و سکهٔ تقلبی را به جای سکهٔ حقیقی می گیرند. خلاصه حافظ در این بیت از هنرنشناسی مردم شکایت دارد. نه از شعر دزدی رقیبان، و حال آنکه از توضیح شما بیشتر معنی اخیر دستگیر می شود.

[اگر حافظ گله از هنرنشناسی مردم داشت مانند جاهای دیگر به صراحت می گفت:

ـ معرفت نیست در این قوم خدا را سببی　　تا برم گوهر خود را به خریدار دگر

ـ سخندانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز　　بیا حافظ که تا خود را به ملکی دیگر اندازیم

ولی گاه هم هست که به حریف و مدعی خاص نظر دارد، چنانکه گوید:

ـ حافظ ببر تو گوی فصاحت که مدعی　　هیچش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت

ـ حسد چه می بری ای سست نظم بر حافظ　　قبول خاطر و لطف سخن خدا دادست

ـ حدیث عشق زحافظ شنو نه از واعظ　　اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد

از جناب معصومی که نظری دقیق و طبعی سخن شناس دارند استدعا دارم به بیت دیگری از همین غزل مورد بحث عنایت کنند:

حدیث مدعیان و خیال همکاران　　همان حکایت زر دوز و بوریا بافست

پس مسلم است که حافظ نظر به رقیب و همکار پرمدعائی دارد که از او یا از ایشان به "قلاب" و صراف تقلب پیشه تعبیر می کند. آقای معصومی نوشته‌اند "ظاهراً جاعل قلب‌ساز کاری با زرسرخ ندارد، چون مس را هم می تواند به جای آن قالب کند. پس از نشان دادن و عرضه کردن به او شری برنمی خیزد." اتفاقاً تجربه و امر واقع قدیماً و جدیداً نشان داده است که صراف دغلکار و قلاب، دو شیوهٔ نابکارانه دارد. یکی اینکه مس را زرسرخ، یا به طورکلی ناسره را سره فرا می نماید، دوم که همانقدر جدی و زیانبار است این است که از آن طرف هم زرسرخ وجنس سره را، با آنکه خوب می شناسد، ولی از روی تجاهل العارف، قلب و ناسره می خواند. تا بازار حریفان و همکاران خود را بشکند، و یا

اگر صاحب متاع اصیل را، گول و ساده یافت، او را مغبون کند. حالا تشبیه زرسرخ و مس و صراف و قلاب به کنار. به مراد اصلی حافظ می پردازیم که خود را دارای هنر اصیل (زردوز یا دارای زرسرخ) و مدعیان و همکاران را (قلاب و بوریا باف و بی هنر) یا دارای هنر غیر اصیل می شمارد. می گوید هنر مرا به قصد ارزیابی یا اظهار نظر نباید به هنرنشناسان، یا هنرشناسان مغرض و حسود، عرضه کرد. چرا که درعین شناختن ارزش و اصالت آن، کارشکنی و بازار شکنی می کنند، و آن را کم ارزش قلمداد می کنند.]

نهم (ص ۲۸۳)

در توضیح بیت:

بگیر طرهٔ مه چهره‌ای و قصه مخوان که سعد و نحس زتأثیر زهره و زحلست

نوشته‌اید که "اگر که را استینافیه و جزء مصرع دوم بخوانیم معنای هردو مصراع مستقل می شود... ولی این قرائت باعث فساد معنی است. ودرست تر این است که قصه مخوان و مگو که سعد و نحس چنین و چنان است... به عبارت دیگر به همت خودت برخیز و متکی باش و کاری به سعد زهره و نحس زحل نداشته باش..."

بنده نمی فهمم که چرا قول به استقلال معنی دو مصرع باعث فساد معنی شعر می شود. جز این که البته معنی آن را از نظر مقبول امروزی دور می کند، ولی این مطلب به منزلهٔ فساد معنی شعر نیست. مضمون دعوت به کار و کوشش و اعتقاد به تأثیر سعی و عمل به جای زهره و زحل که با موقوف کردن مصرع دوم به مصرع اول حاصل می شود، با فضای کلی این غزل نمی خواند

ـ جریده رو که گذرگاه عافیت تنگست...

ـ جهان و کار جهان بی ثبات و بی محلست...

ولی اجل به ره عمر رهزن املست...

و تازه این بیت به اعتقاد حافظ به احکام نجوم دلالت نمی کند (البته اگر هم می کرد چیز مهمی نشده بود)، ممکن است حافظ این حرف را برای بستن دهان مدعیان و مخالفان زده باشد.

[حق با آقای معصومی است. آری مستقل شدن دو مصراع باعث فساد معنای مصراع دوم نمی شود، بلکه فقط تفاوت معنائی پدید می آورد.]

دهم (ص ۲۸۷)

نقطه گذاری این مصرع: بجز از عشق تو باقی، همه فانی دانست

باید به این صورت باشد: بجز از عشق تو، باقی همه فانی دانست

[حق با ایشان است.]

یازدهم (ص ۳۰۱)

در معنای "شربت قند و گلاب از لب یارم فرمود. . ." فرموده‌اید: "طنز بیت در این است که نرگس که بیماری‌اش در شعر فارسی و شعر حافظ مشهور است، در اینجا طبیب دل بیمار شده است." نکتهٔ درستی است، ولی نکتهٔ پوشیده‌تری در این بیت هست: "نرگس یار" آنقدر شرمگین و با ادب است که به شاعر شربت قند و گلاب از "لب یار" تجویز می کند. گویی یار شخص دیگری است و نه صاحب همین نرگس مست. مثل این است که پزشکی متخصص قلب در جواب بیماری که با او مشورت می کند، برای آنکه متهم به جلب مشتری نشود یا از روی حیا بگوید که شما باید به یك پزشك متخصص قلب رجوع کنید."

[موافقم. و با آنکه آقای معصومی در یادداشت شمارهٔ هفتم از همین سلسله یادداشتها به بنده ایراد گرفته‌اند که "گاهی در بیرون کشیدن معانی یا اشارات طنزآمیز از شعر حافظ افراط شده است" ولی مطمئنم که خود ایشان با طبع طنزپرور و تیزبین و طنز یابی که دارند، طنزهای بیشتری از من در شعر حافظ می یابند. طنز حافظ کمرنگ و پوشیده و بی فریاد است، هزالی عربده جویانه و بخیهٔ روی کار نیست. بنده برآنم که ۳۰ تا ۴۰ درصد از طنزهای حافظ نامکشوف و نامشروح و در سنبله‌اش باقی مانده است.]

دوازدهم (ص ۳۰۴)

در معنی بیت: "واعظ شحنه شناس این عظمت گو مفروش. . ." فرموده‌اید: "ای واعظی که به آشنائی و دوستی شحنه با خود می نازی تکبر مکن و به من فخر مفروش چرا که اگر تو با شحنه آشنائی من با خود سلطان آشنا هستم." البته براین معنی هیچ ایرادی نمی توان گرفت. اما من تصور می کنم که بیت را می توان این طور هم معنی کرد: "ای واعظی که کبر می ورزی و فخر می فروشی ـــ و من می دانم که این کبر ورزیدن و فخر فروشی تو به سبب آشنائی با شحنه است ـــ تکبر مکن و. . .". در این صورت در واقع واعظ خودش آشنائیش را با شحنه بر ملا نمی کند. بلکه حافظ برای او افشاگری می کند. به خصوص که از قدیم این طایفه این گونه روابطشان را با مقامات دولتی معمولاً می پوشانده‌اند، درعین حال که ناگزیر غرور ناشی از آن را نمی توانسته‌اند پنهان کنند.

سیزدهم (ص ۳۱۸)

چرا این بیت معنی نشده است؟:

گر من آلوده دامنم چه عجب   همه عالم گواه عصمت اوست

[بنده بنابراین فرض یا این اصل که نیم بیشتر ابیات حافظ نیاز به معنی کردن یا شرح

کردن ندارد، حافظ نامه را تدوین کرده‌ام. ولی هر بیت را که احساس کرده‌ام دشواری لفظی یا معنوی دارد، تا آنجا که در حد وسع و بضاعت ناچیزم بوده است، معنی یا شرح کرده‌ام. حال که به این بیت می اندیشم، با آقای معصومی موافقم و چنین می یابم که نیاز به شرح و بسطی دارد. فضای کلی غزل عرفانی است. این غزل در مجموع جزو غزلهای دشوار حافظ نیست. در میان اوزان کوتاه از بهترین غزلهای اوست. در مصراع اول این بیت "من" محتمل دو معناست: ۱) خود شاعر ۲) بنی نوع آدم، علی الخصوص سالکان و عاشقان. با این حساب "او" در پایان بیت هم محتمل دو معناست: ۱) ممدوح یا محبوب حافظ ۲) و از آن محتمل تر معشوق ازلی. با معنای اول، معنای سادهٔ بیت چنین می شود که شاعر تزکیهٔ نفس نمی کند خود را قاصر و مقصر، و اهل فسق و گناه می شمارد ولی می گوید گنهکاری و جرم و اتهام عاشق مهم نیست. انچه مهم است این است که معشوق، پاکدامن است. به تعبیر یا تأویل عرفانی معنای بیت چنین می شود که قصور و نقص و گناه، در سرشت انسان حتی انسان سالك و عاشق سرشته است. حتی مخلصان و مقربان و نیکان نیز نمی توانند داعیهٔ بیگناهی و طهارت نفس داشته باشند. اما همهٔ صاحبنظران و عارفان و بلند بینان برآنند که نه گناهان ما، نه سایر شرور و کژیها و کاستیهائی که در جهان هست، خواستهٔ خداوند نیست یعنی مقصود بالذات نیست، و گرد و غبار حادثه و حدوث است که از رهگذر تزاحم ماده و مدت برخاسته است. در اینجا "عصمت" چندان در معنای اصطلاحی فنی به کار نرفته است. زیرا متکلمان مذاهب مختلف اسلامی تا آنجا که بنده اطلاع دارم، عصمت را به انبیاء، به ملائکه، به ائمه و صحابه و خاندان عصمت وطهارت یعنی اهل بیت رسول اکرم (ص)، و نیز قرآن مجید (در مسألهٔ نفی تحریف از قرآن) نسبت داده‌اند، ولی به ذات اقدس خداوند نسبت نداده‌اند. به عبارت دیگر معصوم شمردن خداوند ــ با آنکه در جای خود معنی دارد و سلب عصمت از خداوند صحیح نیست ــ غریب است.]

چهاردهم (ص ۳۵۳)

نوع "تا" در این بیت معلوم نشده:

حالیا خانه برانداز دل و دین منست　　　تا در آغوش که می خسبد و همخانهٔ کیست

[در حافظ نامه مقالهٔ مفصلی تحت عنوان "تا" (ص ۳۶۸ - ۳۷۰) آمده است و هفت نوع "تا" در دیوان حافظ، به تفکیك و با نمونه‌های فراوان برای هریك معرفی شده است. و در سراسر کتاب بارها و بارها هرجا که "تا"ئی در میان بوده، معنای آن تعیین یا به این مقاله ـ که ذیل بیت تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند، آمده‌است ـ ارجاع داده شده است. در اینجا که محل ایراد واقع شده، چنین توضیح یا ارجاعی از قلم افتاده است. معنای "تا" در آغاز مصراع دوم بیت مذکور به تقریب از این قرار است: "باید منتظر بود تا معلوم شود... باید دید و پی جوئی کرد..." و نظایر آن.]

پانزدهم (ص ۳۷۱)

در شرح این بیت: "چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش..." با همه توضیحاتی که داده شده خواننده نمی فهمد که این سقف بلند چه طور هم "ساده" است و هم "بسیار نقش". بنده گمان می کنم که ساده در اینجا به همان معنای "ساذج" باشد که در فلسفه می گویند. یعنی بسیط، در مقابل مرکب. می دانیم که قدما جوهر آسمان را بسیط می‌دانسته‌اند. وگرنه اگر ساده در این بیت به همان معانی به کار رفته باشد که در "مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی" به کار رفته است، این بیت تناقض آمیز می شود.

شانزدهم (ص ۴۲۸)

در معنی این بیت:

نشان یار سفر کرده از که پرسم باز　　　که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت

نوشته‌اید که تعبیر "پریشان گفت" ایهام دارد: الف) گفت پریشان است. ولی با این احتمال بیت معنی نمی دهد. که گفت پریشان است؟ خود برید صبا؟ یار سفر کرده؟ یا کس دیگری.

[به نظر بنده اعم از اینکه "پریشان" ایهام داشته باشد یا نه، در این تردیدی نیست که فاعل هردو "گفت" در این بیت "برید صبا" است. قرینهٔ مؤید ایهام داشتن این تعبیر، چنانکه در حافظ نامه هم یاد شده این است که حافظ در جای دیگر نظیر همین ایهام را با "آشفته گفت" ساخته است:

در چین زلفش ای دل مسکین چگونه‌ای　　　کاشفته گفت باد صبا شرح حال تو

و کمال خجندی می گوید:

می روی و باز می گوئی به زلفش حال ما　　　گرچه می گوئی پریشان ای صبا خوش می روی

(دیوان، غزل ۸۸۹)

بنده برآن نیستم که در شعر هنرمندان صنعتگر و ایهام پرستی چون حافظ و خواجو و سلمان و کمالین (اصفهانی و خجندی) ایهام داشتن، مقدم یا مهمتر از معنی داشتن است. اما یك نکتهٔ مهم در کار و بار ایهام ـ هر ایهامی چه از حافظ چه از دیگران ـ وجود دارد و آن این است که وقتی یك کلمه یا تعبیر ایهام دارد، یعنی ناظر به دو معنی (و گاه به ندرت سه معنی) است، غالباً یکی از آن معانی دور و دیگری نزدیك تر به ذهن است. گاه هم تقریباً پنجاه ـ پنجاه است. اما بعضی وقتها شصت ـ چهل، بعضی وقتها هفتاد ـ سی، یا همینطور هشتاد ـ بیست یا حتی نود ـ ده هم داریم. حالا برگردیم به بیت مورد بحث و ببینیم آیا بر فرض اینکه به قول من تعبیر "پریشان گفت" ایهام داشته باشد معنا، یعنی دو معنای مصراع و بیت از چه قرار است.

۱) نمی دانم از کجا و چه کسی سراغ یار سفر کرده‌ام را بگیرم. تنها پیك و واسطهٔ بین

ما باد صبا بود که پیام درست و حسابی و منظمی برای من از یارم نیاورد.
۲) نمی دانم از کجا و چه کسی سر و سراغی از یار سفر کرده‌ام بگیرم. آنچه از پیك صبا دستگیرم شد این است که حال تو "پریشان" است.]

هفدهم (ص ۴۳۰)

در توضیح "که این سخن به مثل باد با سلیمان گفت" و زیر عنوان "باد و سلیمان" مطالبی حکمت آمیز نقل فرموده‌اید که مور به سلیمان می گوید نه باد. یعنی حافظ می گوید (طبق نسخهٔ قزوینی) "باد با سلیمان گفت" حال آنکه آنچه شما نقل کرده‌اید گفته‌های مور به سلیمان یا گفت و گوی مور و سلیمان است.

[این ایراد هوشمندانهٔ آقای مهندس معصومی، بی آنکه خود ایشان بخواهند، سر از جاهای خوبی در آورده است. و عیب و ایرادی را که نه در شعر حافظ، بلکه در ضبط قزوینی وجود دارد برملا کرده است. بیت را با دقت بیشتر و نگاه تازه می خوانیم:

گره به باد مزن گرچه بر مراد رود　　　که این سخن به مثل باد با سلیمان گفت

باد که از خود به سان سوم شخص، یا شخص غایب حرف نمی زند. پیداست که در مصراع دوم "باد" نامناسب آمده است. با آنکه در عالم افسانه و اسطوره همه چیز حرف می زند، ولی در قصهٔ سلیمان (ع) تا آنجا که بنده در تفاسیر و شرح قصص دیده‌ام هرگز باد با سلیمان حرف نمی زند. و طرف مخاطبه و گفت و گو همواره مور است.

با آنکه ضبط قزوینی و خانلری در اینجا یعنی در مصراع دوم "باد" است اما نظر قطعی بنده این است که در این جا ضبط قدسی، ادیب برومند و انجوی که به صورت "مور با سلیمان گفت" آورده‌اند درست است. مرحوم داور و قدسی هم متذکر به این معنی بوده‌اند و در حاشیهٔ دیوان حافظ طبع قدسی، تصریح کرده‌اند که "مور" درست است، و "باد" در اینجا نابجاست.]

هجدهم (ص ۴۳۵)

بیت "محراب ابرویت بنما تا سحرگهی . . ." طوری معنی شده که گویی حافظ به دیدن محراب ابروی یار از دعا کردن دست می کشد و به در بر کشیدن یار مشغول می شود، و حال آنکه دعای حافظ اصلاً در محراب ابروی یار و به دیدن ابروی او شروع می شود. بیت را می توان چنین معنی کرد که من پیش روی تو به دعا مشغول می شوم و چون دعای من برای رسیدن به توست دعایم همان آن مستجاب می شود و من دست در گردن تو می آویزم (همان طور که فرموده‌اید محراب ابروی یار مظان استجابت دعاست. دعای حافظ جز برای وصل یار نیست.)

[نکتهٔ جزئی در پاسخ بنده و نپذیرفتن معنای پیشنهادی آقای معصومی این است که به

نظرم امکان ندارد یعنی بسیار عجیب و غریب و خارج از سنت و فضای شاعرانه است که حتی در عالم خیال، دعای حافظ "در محراب ابروی یار" انجام گیرد. محراب ابرو، برخلاف محراب واقعی، یك بعدی است و جائی برای سرنشین و دعاگو ندارد. وجه شبه باریك و کمرنگ آنها همانا انحنای قوس بالای محراب و انحنای طبیعی ابرو است. یعنی محراب ابروی یار جائی مثل "کابین تلفن" نیست!

ایراد کلی ام این است که پیشنهاد می کنم یك بار دیگر به سراپای این غزل و سپس این بیت توجه فرمایند تا معلوم شود که تصویر و توصیف طنزآمیز در کار است مانند مورد مشابهش:

ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخمست   یارب ببینم آن را درگردنت حمایل

که تعویذ و چشم زخم بهانه‌ای طنزآمیز برای دست در گردن یار کردن بیش نیست. آری هم فضای کلی این غزل و هم تصویر سازی این بیت طنزآمیز است. باری، تعریف خشك و جدی آقای معصومی را نمی پذیرم.]

نوزدهم (ص ۵۰۶)

در معنای بیت:

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال   پادشاهی که به همسایه‌گدائی دارد

مرقوم فرموده‌اید: "حافظ با مبالغه می گوید اگر هم چنین کاری بکنی صدمه‌ای به ملکهٔ عدالتت نمی خورد."

بر بنده معلوم نشد که این چه نوع مبالغه‌ای است. ظاهراً بیان حافظ خیلی عادی است. ما در زبان معمولی می گوییم که "بد نیست اگر این کار را بکنی" یعنی خیلی هم خوب است. "از عدالت نبود دور..." یعنی خیلی هم به عدالت نزدیك است. یا "عین عدالت است".

[مبالغه هم همین است و چیز عجیب و غریبی نیست. مبالغه جزو عادی‌ترین و رایج‌ترین رفتارها و ابزارهای زبانی ماست. به جای آنکه بگوید عمل تو عین عدالت و حاکی از کمال عدالت است، می گوید از عدالت دور نیست.]

بیستم (ص ۵۱۴)

آیا شعر "طی زمان ببین و مکان در سلوك شعر"... واقعاً دلیل اعتقاد حافظ به طی الارض می شود؟ من نمی گویم اعتقاد نداشته، ولی این شعر را نمی توان دلیل اعتقاد او دانست.

[در شرایط عادی قول به یك چیز دلیل بر اعتقاد می شود، نه انکار. در غیر این

صورت، پس فرق بین تقریر و اقرار، با حاشا و انکار چه می شود؟ اگر هم از اعتقاد حافظ و نفس‌الامر نتوان باخبر و مطمئن بود، درهر حال "طی مکان" مترادف است با "طی الارض".]

بیست و یکم (ص ۵۴۸)

دربارهٔ کبك آمده است: "مرغی شبیه به جَجَل (المنجد) و یا خود ججل است (برهان)." و بنده هیچ عرضی ندارم.

[نمی‌دانم مقصود و ایراد آقای معصومی چیست. بنده نه پرنده شناسم نه کبك شناس. فقط قول دو فرهنگ را نقل کرده‌ام. شاید مراد ایشان این است که همه می دانیم کبك چیست، ولی جَجَل بر وزن اجل دیگر چه صیغه‌ایست؟! و به جای آنکه مجهول به معلوم تعریف شود، معلوم به مجهول تعریف شده است.]

بیست و دوم (ص ۵۶۷)

به استناد قول صاحب برهان "گمشدهٔ لب دریا" کسی دانسته شده است که شناوری و آب‌ورزی نداند و در آب غرق شود. ولی معنی طبیعی تر آدمی است که حتی در خشکی و ساحل هم راه نشناسد، چه رسد به آنکه به جاهای کم عمق یا عمیق دریا آشنا باشد و نشانی چنان در دانه‌ای را هم بداند.

[استنباط آقای معصومی پذیرفتنی است.]

بیست و سوم (ص ۷۰۴)

در تأیید نظر شما که "درد کردن سخن اصولاً یعنی اثر کردن و تأثیرگذاردن سخن، و منحصر به ملامت نیست"، آقای اخوان ثالث این ضرب‌المثل خراسانی را بالای یکی از شعرهایش (نشانیش یادم نیست) نوشته است:

حرفی می زنم دردت کنه

شاید روزی [یا یك روز، تردید از بنده است] مردت کنه

بیست و چهارم (ص ۷۰۷)

بیت "گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد" چرا معنی نشده است؟

[آقای معصومی تکلیف شاق می فرمایند. خوب بود برای اینکه ببینند چه پوستی از بنده کنده شده است، امتحاناً و تیمناً این بیت را شرح و معنی می کردند. اما تحدی ایشان را نباید بی‌پاسخ گذاشت.

نکتهٔ اول در شرح این بیت این است که زمان فعلش گرچه ظاهراً مضارع است ولی
می تواند به معنای گذشته هم گرفته شود. یعنی در زمانی که ارواح قبل از ابدان آفریده شده
بودند، در عهدالست، به هریك از ارواح که بهره‌ای از بوی تو ــ از تجلی تو یا از ندای
الستُ بربکم تو ــ رسید عزیزترین گوهرشان را که عقل و جان بود، به مژده، به باد، یا به تو
بخشیدند. یعنی از خود بیخود، یا از خود فانی شدند.

اگر زمان فعل را حال بگیریم، به مشکل برمی خوریم. زیرا در زمان حاضر، و در
این نشأه بعید است که چنین اتفاقی رخ دهد. ولی در بهشت (برابر با نزهتگه ارواح) هم
اگر باد بوئی از تو به مشام مشتاقان و عاشقان تو برساند، دار و ندار خود را نثار خواهند کرد.
این تأویل، موقت و پیشنهادی است. اگر متهم به پخته خواری نمی شدم، خلاصه‌ای از
تعریف آقای دکتر هروی را ـ که در حافظ نامهٔ به مأخذش اشاره کرده‌ام ـ می آوردم.]

بیست و پنجم (ص ۷۰۷)

دربارهٔ "حالی درون پرده بسی فتنه می رود. . ." دو احتمال داده‌اید: "الف). . .
حالا که هنوز حجابی بر ایشان کشف نشده اینقدر فتنه زده و آشفته حالند. . . باید دید
زمانی که پرده‌ها از جلو چشمشان بر کنار شود. . . چه خواهند کرد. آیا همچنان اهل
جنجال و قیل و قال خواهند بود یا خیر؛ ب) اینك. . . که ما محجوبیم و پرده‌ای در میان ما و
خداوند (حقیقت) است فتنه و غوغا یا قیل و قال بزرگی در گرفته است باید منتظر بود و دید تا
زمان لقاءالله و رؤیت الهی چه فتنه‌ها و غوغاهای حاکی از نیل به حقیقت برخواهد
خاست. . ."

احتمال دوم اصلاً درست به نظر نمی آید. زیرا کسی را که به لقاءالله نائل شده است
چه کار با فتنه و غوغای "حاکی از نیل به حقیقت". احتمال معنی اول خیلی بیشتر است. با
این توضیح که منظور حافظ این است که وقتی پرده برافتاد دیگر از این کارها نخواهند کرد.
بلکه شرمندهٔ گمان باطل خود خواهند بود. چون می بینند که حقیقت غیر از آنی است که
گمان می کرده‌اند:

فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید   شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد

بیست و ششم (ص ۷۲۳)

ظاهراً با رسم الخط امروزی باید "زمره‌ای" نوشت نه "زمرهٔ".

[بحث آقای معصومی ناظر به ضبط این مصراع است: زمرهٔ دیگر به عشق از غیب
سر برمی کنند. که باید باشد: زمره‌ای دیگر. . . مطابق رسم الخط امروز و ضبط دیوانهای
چاپی معتبر، حق با ایشان است.]

بیست و هفتم (ص ۷۲۴)

در ذیل "یارب این نو دولتان را با خر خودشان نشان" مرقوم فرموده‌اید: "ابوالمفاخر باخرزی قولی از مشایخ . . . نقل می کند که باز گفتنش در این مقام مناسب است: آخر آفة یخرج من قلوب الصدیقین حب الریاسة." ولی ظاهرا این قول مناسب این مقام نیست، چون صحبت حافظ از ریاست دوستی "صدیقان" نیست، بلکه از مشتی تازه به دوران رسیده است.

[حق با ایشان است. اما مناسبتی که بنده احساس می کنم این است که با این قول نفوذ حب جاه و ریاست را در قلوب آدمی، حتی صدیقان نشان دهم. وقتی حال صدیقان این است پس به طریق اولی حال نو دولتان که از صدیقین هم نیستند معلوم است.]

بیست و هشتم (ص ۷۵۱)

دربارهٔ بیت: "حسن مهرویان مجلس گرچه دل می برد و دین . . ." مرقوم فرموده‌اید: "ظرافت و طنز زیبائی در این بیت . . . موج می زند. با تجاهل العارف و ساده نمائی رندانه می گوید اری زیبارویان مجلس در غارت دین و دل بیداد می کردند، ولی ما کاری با این کارها نداشتیم و مؤدب و معتزل در گوشه‌ای مشغول بحث دربارهٔ مسائل ادبی و اخلاقی یعنی لطف طبع لطف طبع و خوبی اخلاق بودیم." ولی این گونه بی اعتنایی مطلق به زیبایان، یا بی اعتنا نمایی، روش حافظ نیست. ظاهراً منظور از این بیت این است که اگر چه زیبارویان مجلس از اسباب دلبری چیزی کم نداشتند، ما دربارهٔ لطف طبع و خوبی اخلاق آنها بحث می کردیم نه دربارهٔ زیبائیشان. می خواهد بگوید زیبائی ظاهری که به زیبایی باطنی آراسته نباشد فایده‌ای ندارد، و معیار نهایی در دلبری و دلداری همین است. این معنی از بسیاری شعرهای دیگر حافظ هم بر می آید که خود شما بهتر از بنده می دانید.

[مؤید نظر آقای معصومی این بیت از عماد فقیه است:

گرچه مه به زیبائی شمع جمع آفاقست　　　دل نمی‌برد آری دلبری به اخلاقست

(دیوان، ص ۷۴)]

بیست و نهم (ص ۷۵۵)

اسم یک آدم در یک سطر "سید امیر حاج ضراب" است در سطر دیگر "امیر سید حاج."

[این قطعه، که یک نام را به دو صورت اورده، نقل قول مستقیم از تاریخ مظفر است

چنانکه مشخصات آن در حافظ نامه هم امده است. یعنی ایراد آقای معصومی وارد است ولی بر محمود کتبی، یا اقای دکتر عبدالحسین نوائی.]

سی‌ام (ص ۷۷۰)

رایج ترین شاهد براینکه صیغهٔ ستدن "غریب" نیست، ترکیب "دادو ستد" است.

سی و یکم (ص ۷۷۴)

دربارهٔ "ساقی حدیث سرو و گل و لاله می رود..." مرقوم فرموده‌اید: "ساقی بهوش باش که هنگام بهار و شادخواری است... و همه‌جا سخن از باغ و بهار است و دامنهٔ بحث طبعا به پیمانه‌های سه‌گانهٔ شوینده می کشد." البته درست است. ولی شاید بهتر بود گفته می شد که "... این بحث همراه است با نوشیدن ثلاثهٔ غساله." و اهل حال را برای نوشیدن پیمانه‌های سه‌گانه شوینده، منتظر پایان گرفتن یا اوج گرفتن بحث نمی گذاشتند.

سی و دوم (ص ۷۸۷)

در توجیه "که بوی خیر ز زهد ریا نمی آید" و نفی "زهد و ریا" فرموده‌اید که اگر زهد و ریا به هم عطف شوند معنایش این می شود که انتظار بوی خیر از ریا می توان داشت." به نظر درست نمی آید. مگر وقتی می گوئیم: "آدم از دروغ و دزدی به جایی نمی رسد" منظورم این است که از دروغ یا دزدی تنها به جائی می رسد؟

[مراد بنده و تأکید بنده بر سر با هم آمدن یا نیامدن این دو کلمه نیست. مراد اصلی ام این است که "ریا" از نظر حافظ منفور است. سخن بر سر این است که زهد یا زهد ریائی هم راه به جائی نمی برد، و بوی خیری از ان به مشام نمی رسد. حافظ هرگز صورت نمی بندد که چه برای خودش، چه برای دیگری ریا بتواند، چه در معامله با حقیقت، چه در پیشرفت دنیوی، منشأ خیری واقع شود. یعنی از نظر حافظ به قدری واضح و مسلم است که بوی خیر از ریا نمی آید که گفتنش تضعیف موضع او، و تاحدی ارزش دادن به ریا می شود. چه ریا در ادنی رتبهٔ سلسله مراتب ارزشهای اخلاقی جای دارد. یعنی خیلی از "زهد" وضعش بترست و نمی شاید که در ردیف زهد هم از آن بد گفته شود.]

سی و سوم (ص ۸۶۸)

آیا در بیت "زنهار از این بیابان وین راه بی نهایت" واقعاً راه به معنی طریقت است؟

[شاید هم دقیقا نباشد. ولی مراد حافظ از این بیابان و این راه بی نهایت، به احتمال

زیاد همان سلوك و دشواریهای طریقت است. اگر هم بفرمائید مراد او بیان اضطراب و سرگشتگی وضع بشری است، حرفی ندارم.]

سی‌وچهارم (ص ۸۷۱-۸۷۲)

در معنی "فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش" در بحث مفصلی که شده ظاهراً همه‌جا یار شدن را به معنای معشوق شدن گرفته‌اید. اما در اینجا یعنی معشوق مهربانی که با عاشق راه می آید. وگرنه هرکسی می تواند معشوق هرکس دیگری باشد. و هیچ اشکالی ندارد که عشوه‌ها در کار او بکند.

سی‌وپنجم (ص ۸۷۵)

معنای دومی که برای "صوفی سرخوش از این دست که کج کرد کلاه..." تصور فرموده‌اید یعنی کلاه را بر سر ساقی گذاشته‌اید، "متصور" است اما "معقول" نیست، چون فعل "کج کرد کلاه" بی فاعل می ماند. ظاهراً کلاه را بر سر می گذاشته‌اند و دستار را رویش می پیچیده‌اند. وقتی که دو سه جامی می زده‌اند، به نشانهٔ اینکه خودمانی شده‌اند، و می خواهند راحت باشند، کلاه را کج می کرده‌اند. طبعاً دو سه جام دیگر دستار را آشفته می کرده‌است.

[بنده هم در معنای اولی که برای بیت کرده‌ام کلاه و دستار را متعلق به صوفی گرفته‌ام. اما در معنای ضعیفتر دوم، گفته‌ام که ساقی تقدیراً و به نحو مستتر در بیت مطرح است لذا فاعل فعل "کج کرد کلاه" او خواهد بود.]

سی و ششم (ص ۸۶۵)

در مورد "زبور عشق نوازی" فرموده‌اید: "نوازی به عشق مربوط است نه به زبور، اگر هم به زبور مربوط باشد در آن صورت مراد از آن سرودن و انشاد و نظایر آن است." احتمالی که شما آن را تقویت کرده‌اید ظاهراً معنای محصلی ندارد "عشق نوازی" یعنی چه؟ و چه طور ممکن است "زبور" آن کار هر مرغی نباشد؟ بیت جز با احتمال دوم معنی نمی دهد، و همان حدسی که زده‌اید درست است.

[حق با آقای مهندس معصومی است. بنده خود نیز به این اشکال برخورده بودم و قرار داشتم که این نکتهٔ اصلاحی را در بخش پایانی این مستدرك بیاورم.]

سی و هفتم (ص ۸۸۰)

بیت "تو خفته‌ای و نشد عشق را کرانه پدید..." معنی نشده است. بنده که ارتباط

بین خفته بودن طرف و بیکرانگی عشق را نمی فهمم.

[سالك یا راهرو در طی طریق و طریقت باید چست و چالاك و بیدار و هشیار باشد. به قول حافظ که زاد راهروان چستی است و چالاکی. در منزلگاهها و استراحتگاههای کاروانهای قدیم، اگر مسافری به اصطلاح "خواب می ماند" طبعاً از قافله عقب می افتاد، و به دردسر دچار می شد. بیکرانه بودن بیابان یا راه عشق هم که از مضامین شایع عرفا و نیز غزل حافظ است:

راهیست راه عشق که هیچش کرانه نیست + ای ساروان فروکش کاین ره کران ندارد + زنهار از این بیابان وین راه بی نهایت + مصراع دوم همین بیت مورد بحث یعنی:

تبارك الله از این ره که نیست پایانش.

معنای بیت بدین قرارست که از یك طرف راه عشق بی پایان یا بیکرانه است. از طرف دیگر توی سالك هم به جای چستی و چالاکی و سعی و عمل، به خواب رفته‌ای. کنایه از اینکه بی کوشش به جائی نمی رسی. این بیت نیز کما بیش قریب المعنی با "تو خفته‌ای" است:

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش　　　کی روی ره ز که پرسی چه کنی چون باشی]

سی و هشتم (ص ۸۸۹)

در توضیح بیت "دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات . . . " فرموده‌اید "حافظ بارها به این مضمون اشاره کرده است که راه نجات در رها کردن افراط و تفریط است و ترك زهد و فسق" و دو بیت زیر را شاهد آورده‌اید

- چون حسن عاقبت نه به رندی و زاهدیست　　　آن به که کار خود به عنایت رها کنند

- بیا که رونق این کارخانه کم نشود　　　به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی

اما هیچ یك از این دو بیت، اگر دعوت به ترك زهد هم باشد، دعوت به ترك فسق نیست بلکه می توان گفت دعوت به ادامهٔ فسق است! چون می گوید اگر از فسق هم دست برداری تا عنایت الهی نباشد معلوم نیست که عاقبت کارت چه می شود، و فسق من و تو چیزی از رونق این کارخانه نمی کاهد.

[مثل اینکه حق با آقای معصومی است.]

سی و نهم (ص ۸۹۵)

در معنای بیت: "خیال حوصلهٔ بحر می پزد هیهات. . . " فرموده‌اید "اگر تأویل عرفانی کنیم چنین می شود که "هیهات هویت فردی و آگاهی جزئی بشری به آگاهی و ذات الهی بپیوندد و در او فنا و به او بقا یابد." این تأویل عرفانی است یا ضد عرفانی؟ بهتر نیست چنین تأویل کنیم که "هیهات که عقول جزئی بشری بتواند بر ذات نامتناهی الهی احاطهٔ علمی یابد و کُنه ذات او را دریابد"؟

[بنده در آغاز که نیت نوشتن این مستدرك را داشتم ــ چنانکه اشاره هم کرده‌ام ــ با خود شرط کردم که در مقام جدل و مکابره با حق و عیان نباشم. لذا ابتدا می گویم که تفسیر یا تأویل آقای معصومی با آنکه عرفانی نیست، حقانی و محتاطانه‌تر است. سپس می افزایم که عرفا هم ــ از جمله حافظ ــ گاه از سر نومیدی سخن می گویند. در اینجا هم از "هیهات" و "محال اندیش" برمی آید که حصول آرزوی بزرگ همهٔ عرفا را که بازگشت و استغراق قطره به دریا و در دریاست بعید می داند. البته با این تشکیك و امثال آن که نقل خواهد شد، نمی توان منکر بینش و گرایش عرفانی حافظ شد. در جاهای دیگر گوید:

- کجا یابم وصال چون تو شاهی   من بدنام رند لاابالی
- که بندد طرف وصل از حسن شاهی   که با خود عشق بازد جاودانه

و با آنکه در همان آرزوی بزرگ عرفا تردید می کند، مع الوصف این ابیات عرفانی است و باید عرفانی تفسیر یا تأویل شود. اما چنانکه معهود است حافظ گاهی تکرویها و تك‌گوئیهائی در عالم عرفان دارد که شارح ــ مخصوصاً اگر چون من بی بضاعت باشد ــ نمی داند در شرح آنها چه بگوید. مثلاً می گوید:

در ره عشق از آنسوی فنا صد خطرست   تا نگوئی که چو عمرم به سر آمد رستم

حال آنکه از نظر عرفان و عرفای اسلامی پس از فنا دیگر خطری و حتی منزلی نیست، و اگر باشد همانا بقا ــ بقا بالله ــ است که ساحل امن و نجات است.

حال به تفسیر یا تأویل خود از بیت مورد بحث که فی الواقع معنای غریبی در آن هست باز می گردم. عرفا برآنند که ما از خدائیم و به خدا باز می گردیم. اما روشن نیست که هویت فردی و آگاهی جزئی ما باقی می ماند یعنی قطرگی ما در دریا محفوظ می ماند، یا نه؛ حافظ در همینجاست که تردید دارد. یعنی می گوید ممکن است دیگر هویت فردی و آگاهی جزئی باقی نباشد و "ندیم و مطرب وساقی‌همه او" باشد، یا او بشود. تهمت اطناب به بنده مهم نیست. اما امیدوارم خوانندگان پذیرفته باشند که "هم قصه‌ای غریب و حدیثی عجیب هست" شاید آقای معصومی یا بعضی از خوانندگان ایراد بگیرند و تصور کنند که مسألهٔ باقی‌ماندن یافانی شدن هویت فردی در ذات الهی. مسأله‌ای جدید و روشنفکرانه باشد، و تحت تأثیر ترجمهٔ آثار عرفانی غربی، به میان آمده باشد. در پاسخ چنین تردید یا سؤال مقدری باید عرض کنم که این مسأله قدیمی و اصیل است. ابن عربی می نویسد: و لابدّ من اثبات عین العبد فی الفناء فی الله: گزیری نیست که لاجرم عین عبد [به قول امروزه هویت فردی و خود آگاهی] در فنا فی الله ثابت و باقی می ماند (نقل از شرح مثنوی تألیف نیکلسون، به انگلیسی، ج ۱، ص ۱۳۱)]

چهلم (ص ۹۰۲)

در مورد این بیت "حلاج بر سردار این نکته خوش سراید. . ." به حق فرموده‌اید که "حاصل بیت این است که حلاج حق عشق را ادا کرد و شیواترین شعرش را سرود" ولی

بعداز آن مقدار زیادی از نکته‌هائی که حلاج بر سردار سروده بود، نقل و ترجمه شده که خواننده را گیج می کند و به این فکر می اندازد که منظور حافظ همین نکته‌هاست.

[دریغ از راه دور و رنج بسیار. بنده خود برای آن نکته‌ها که شرح دقیق و دست اول شهادت حلاج و رفتار و گفتار شگرف او به هنگام رفتن بر سردار است، و از اخبار الحلاج، ص ۷ـ۸، ترجمه شده است، ارزشی قائل بودم. هنوز هم امیدوارم اشکالاتی را که آقای معصومی اشاره فرموده‌اند، به بار نیاورد.]

چهل و یکم (ص ۹۱۴)

در مورد روابط حافظ با حاجی قوام فرموده‌اید که حافظ علاوه بر احترام و تشویق معنوی از حمایت مالی او نیز برخوردار بوده و از "زرتمغا" نصیبی می برده است. شاید این بیت... اشاره به همین رابطه داشته باشد:

مرا که از زرتمغاست ساز و برگ معاش چرا ملامت رند شرابخواره کنم.

واقعیت تاریخی هرچه باشد. این بیت تعریضی است به نحوهٔ مالیات گیری ظالمانهٔ آن عصر که باعث می شده است حافظ "زرتمغا" را مثل "مال اوقاف" از شراب هم حرامتر بداند. این بیت هیچ دلالتی بر اینکه حافظ خود زرتمغا می ستانده است ندارد. مضمون مصرع اول آن هم با مضمون ضبط دیگری که قزوینی آورده، یکی است:

مرا که از زرتمغاست ساز و برگ معاش = مرا که نیست ره و رسم لقمه پرهیزی

[در هر حال بندهِ محتاطانه و پیشنهاد کنان گفته‌بودم "شاید اشاره داشته باشد." و آقای معصومی، آنهم با قطع نظر از واقعیت تاریخی، صرفاً بر مبنای حدس و استنباط، با قاطعیت می گویند: "این بیت هیچ دلالتی بر اینکه حافظ خود زرتمغا می ستانده است ندارد." باید دید اگر فی الواقع حافظ زرتمغا می ستاند، و طبق واقع گوئی و واقعه گوئی که از ارکان سبك و شیوهٔ سخن اوست، می خواست به آن اشاره، و در ضمن از آن انتقاد کند، چه راهی جز سرودن این بیت و نظایر آن در پیش داشت؟ اگر قرار باشد، اقرار نامه‌ای در کار باشد، جز در دیوان او نیست. مسلم است که رندی چون حافظ فقط عاشق گل روی معنویات و مقامات علمی و عرفانی حاجی قوام، مقاطعه‌کار بزرگ مالیات فارس نبوده است. حاجی قوام همان است که حافظ دریای اخضر فلك و کشتی هلال را "غرق نعمت" او می شمارد. و در یك قطعه که به احتمال بسیار در وصف هموست این "صاحب‌مجلس" را کسی می داند که "آرزو می بخشد و اسرار می دارد نگاه" و در غزل معروف و تابلوی تمام نمای "عشق بازی و جوانی و شراب لعل فام" که توصیف‌گر یکی از مجالس عشرت و مهمانیهای حاجی قوام است می گوید:

نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام

این حامی متمکن و بخشنده، طبعاً به حافظ هدیه‌های ارزنده و صله‌های گوناگون می بخشیده‌است. تصادفاً او رئیس کل زرتمغا بوده است. با این مقدمات و ملاحظات دیگر که از بیم اطناب بیان نکردیم، حرف احتمال آمیز بنده، واقع گرایانه‌تر است، یا حکم قطعی و انکار و استبعاد آقای مهندس معصومی؟

البته بحث جناب معصومی و بنده اساسی‌تر از این یك مورد است. ایشان براین عقیده هستند که به شعر و نیز شعر حافظ استناد رئالیستی نمی توان کرد. اما بنده برآنم که هر هنر بزرگی نهایتاً حاکی از شخصیت هنرمند یا بعضی از واقعیات زمانه و زندگی اوست. و لااقل بخشی از منش و بسیاری از روش و نگرش او را می نمایاند.]

چهل و دوم (ص ۹۱۷)

فرموده‌اید "آشنای عشق هم یعنی شناور عشق که با بحر و غرق ایهام تناسب دارد." آیا "آشنا" را در فرهنگها علاوه بر "شنا" به "شناور" هم معنی کرده‌اند؟

[با آنکه در لغت فرس و برهان قاطع، آشنا به معنای شناور یا شناگر هم آمده است، ولی اعتماد نمی توان کرد. زیرا در دلالت تنها شاهدی که آورده‌اند، به حق جای تردید هست. ← لغت فرس. به تصحیح و تحشیهٔ فتح الله مجتبائی و علی اشرف صادقی، ص ۳۰؛ نیز ← لغت نامهٔ دهخدا.]

چهل و سوم (ص ۹۳۹)

در معنای "... ایمن ز شر فتنهٔ آخر زمان شدم" فرموده‌اید: "... و گوئی از رویدادهایی هم که می گویند در آخر الزمان پدیدار خواهد شد در امانم.» اما بعید نیست که منظور حافظ از "فتنهٔ آخر زمان" فتنه‌ها و مصائب روزگار خودش است. یعنی یا این فتنه‌ها را در سختی و سنگینی مثل فتنه‌های آخر زمان می‌دیده یا مثل غالب بزرگان گذشته زمان خود را آخر زمان می پنداشته است.

[بنده در ص ۹۳۹ "آخر زمان" را به شرح غزل ۵۵، بیت ۷ ارجاع داده‌ام. و در آنجا یعنی در ضمن مقالهٔ "آخرزمان" در ص ۴۲۴ نوشته‌ام: "... آری همچنانکه شادروان غنی اشاره کرده است، در هر عهدی هرکسی خیال می کرده است آخر الزمانست. حافظ هم تقلبات و تغلبات زمانهٔ خود را حمل مجازی شاعرانه بر حلول آخر الزمان می کرده است. و در واقع می خواسته است بگوید این حوادث و فتن چندان مهیب و شگرف است که لامحاله باید زمان به آخر رسیده باشد..."]

چهل و چهارم (۹۴۲)

در توضیح باد شمال آمده است: "و شمال از بادهائی است که از سوی حجر [= دیار

ثمود] می وزد. " آیا در زمان حافظ و در شیراز هم جهات وزش بادها را نسبت به دیار عاد و ثمود تعیین می کرده‌اند؟

[این طرح مسأله و سوأل شیطنت آمیز است! در تعریف "باد شمال" جامع ترین منبع قدیمی که بنده در دسترس داشتم لسان العرب بود و هفت سطر از آن را که ذی ربط بود یا مهمتر بود ترجمه کرده در ص ۹۴۲ آورده‌ام. در واقع این بخشی از تعریف باد شمال در لسان العرب است که چون از آنجا منتزع شده غریب می نماید.]

چهل و پنجم (ص ۱۰۰۵)

معنائی که برای "بندهٔ آصف عهدم دلم از راه مبر که اگر دم زنم از چرخ بخواهد کینم" شده است درست نمی نماید. حافظ درصدد نفی بندگی دیگران یا اثبات "هنرمند ستیزی" فلك كجمدار نیست، بلکه می خواهد معشوق را بیدار کند و بر سر مهر بیاورد و او را از غیرت آصف عهد در حمایت از حافظ بترساند.

چهل و ششم (ص ۱۰۱۰)

در معنای "بدین دو دیدهٔ حیران من هزار افسوس . . . " فرموده‌اید: "ممکن است در این بیت اشاره به امتناع رؤیت الهی داشته باشد." اما چیزی که از این بیت برمی آید محرومی و بی سعادتی چشم ماست که ناشی از نقص ماست و چون قابل علاج و بهبود است، می توان برآن افسوس هم خورد؛ نه امتناع رؤیت الهی که جای افسوس خوردن نیست.

چهل و هفتم (ص ۱۰۱۰)

همه چیز دربارهٔ "ارتفاع" و اینکه "بگیر" است و "مگیر" گفته شده است جز اینکه ارتفاع عیش گرفتن در معنای نجومیش چه بوده است و چه ربطی با این بیت دارد.

[در همان صفحه و صفحهٔ پیشتر یعنی ۱۰۰۹ "ارتفاع" از نظر نجوم، به نقل از التفهیم ابوریحان و نیز شرح سودی به تفصیل معنی شده است. بنده نزدیك به یك صفحه دربارهٔ این اصطلاح و این بیت بحث و از منابع دیگر هم نقل کرده‌ام و به نظر استاد خانلری هم ارجاع داده‌ام. و به نظرم کفایت می کرده است.]

چهل و هشتم (ص ۱۰۲۴)

در توضیح "با چنین گنج که شد خازن او روح امین به گدائی به در خانهٔ شاه آمده‌ایم" فرموده‌اید "با این گنج عشق و امانت الهی . . . ما از بد حادثه به آنجا رسیده‌ایم

که ناچار به درخانهٔ ارباب بیمروت دنیا برویم و برای گذران معیشت گدائی کنیم.» اما آیا نمی توان گفت که با این بیت رفعت و مقام درخانهٔ شاه را می رساند و می گوید که ما با این همه ثروت باز محتاج در خانه شاهیم (نمی دانم که چرا در این یك مورد معنای بیت را به ابیات قبلی مربوط کرده‌اید؟)

[برای این معنی این بیت را به معنای ابیات قبلی ربط داده‌ام که در اصل هم، این غزل اتحاد معنائی و انسجام مضمونی و لحن و بیان و مضامین والای عرفانی دارد. بنده همان معنائی را که در حافظ نامه آورده‌ام، بی اشکال و درست می دانم. این از غزلیات یکپارچهٔ عرفانی و اکنده از محاسبه و مراقبهٔ نفس است. و سرشار از یاد و دریغ عوالم بالاست. و با همه سابقهٔ حافظ در مدح ارباب بیمروت دنیا، در این غزل جائی برای شاه و وزیر نمی بینم، آنهم با آنهمه مبالغه که آبروی گنج و امانت الهی و روح الامین را بر باد می دهد.]

چهل و نهم (ص ۱۱۰۵)

در شرح این بیت:

حجاب دیدهٔ ادراك شد شعاع جمال　　　بیا و خرگه خورشید را منور کن

بالأخره خیمه و خرگاه خورشید کجاست؟

[دوست حافظ شناسم آقای دکتر اصغر دادبه این بیت را شرح کرده است. جزو یادداشتهای ایشان که در همین مستدرك نقل خواهم کرد، به معنی و شرح موجز این بیت پرداخته شده است.]

پنجاهم (ص ۱۱۰۸)

در توضیح: «... هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن» مرقوم فرموده‌اید: «یکی از طنزهای ناپیدای حافظ این است که پند یا نصحیت را دست می اندازد. لذا در این بیت می گوید پندی که به تو می دهم این است که پند گوش کنی.» ولی ظاهراً در این مصرع حافظ نمی خواسته است پند را دست بیندازد. ابیات این غزل غالباً پند است، البته پندهای رندانه، و حالا هم می گوید که پندگوش کن. یعنی هم پند مطلق را و هم پندهایی را که در این غزل داده شده است.

[حرف گوش کردن ادب است!]

پنجاه و یکم (ص ۱۱۱۰)

«هم به معنای بهتر، چه بهتر، صد رحمت به» به این معنی امروزه «باز هم» را داریم: «باز هم فلانی!»

[حق با آقای معصومی است.]

پنجاه و دوم (ص ۱۱۱۰)

در توضیح : "یارب کی آن صبا بوزد کز نسیم آن گردد شمامهٔ کرمش کارساز من". فرموده‌اید : "و خداوندا کی باد صبا که در بردارندهٔ بوی خوش یار منست خواهد وزید ، تا شمامهٔ (گوی خوشبوئی که در دست می گیرند و می بویند) لطف و عنایتی که به همراه دارد برای من کارسازی کند . " بنده نفهمیدم که شمامهٔ لطف و عنایت را یار به همراه دارد یا باد صبا؟

[نسیم در این بیت درعین اینکه با صبا تناسب دارد ، به معنای نفحه و رایحه است . شمامه هم از مصدر شم است . و متناسب با نسیم . در شعر حافظ صبا پیك و پیام آور بین عاشق و معشوق است . و غالباً عطر و رایحهٔ طبیعی گلها و گیاهها را نیز به همراه دارد . ولی آنچه مهمتر است نکهت یار (بوی خوش او یا زلف او یا خاك کوی او) است که به عاشق (حافظ) می رساند :

- به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید
- از صبا هر دم مشام جان ما خوش می‌شود
- صبا وقت سحر بوئی ز زلف یار می‌آورد
- بوی خوش تو هرکه ز باد صبا شنید
- ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
- صبا تو نکهت آن زلف مشکبو داری
- مشکین از آن نشد دم خلقت که چون صبا
- بر خاك کوی دوست گذاری نمی‌کنی

حاصل آنکه شمامهٔ کرم در اصل متعلق به یار ، و باد صبا حامل آن است .]

پنجاه و سوم (ص ۱۱۵۱)

در توضیح "آن می که داد حسن و لطافت به ارغوان . . . " به ضرس قاطع فرموده‌اید "آن می که به ارغوان یعنی عارض ارغوانی ساقی یا شاهد لطافت بخشید . "

ارغوان ممکن است کنایه از عارض ارغوانی ساقی یا شاهد باشد ، ولی معنی ارغوان این نیست . و بیت باید با توجه به معنی حقیقی و اولی ارغوان هم سرپایش بایستد .

[حق با آقای معصومی است . همهٔ اشکالات و مشکلات زیر سر "ضرس قاطع" است !]

پنجاه و چهارم (ص ۱۱۵۵)

"شیئه لا شیء" آیا شیء به معنی چیزی که به گدا می دهند نیست؟ (شیء الله امروزه

چیزی است که درویشان دوره گرد می طلبند). این عبارت ضرب المثل است؟

[در لغت نامه از قول ناظم الاطباء نقل شده که شیء الله یك نوع از تعظیم و تکریم و سلام است که در میان بعضی درویشان معمول است. و حتی فعل شیء الله زدن هم داریم. به نظر مرحوم دهخدا شیء الله در اصل شیئاًلله است. اما رابطهٔ اینها با شیئه لا شیء صریحاً بر بنده روشن نیست. شیئه لا شیء به کلمهٔ سائره می ماند. یعنی شبیه به مَثَل است ولی در مجمع الامثال میدانی وارد نشده است.]

پنجاه و پنجم (ص ۱۱۹۳)

در توضیح "چه شکرهاست در این شهر که قانع شده‌اند" «شاهبازان طریقت به مقام مگسی» فرموده‌اید: "انتقاد از مشایخ طریقت می کند که چرا با دیدن مال و منال یا جاه و مقامی، تنزل و انحطاط یافته، از مقام شاهبازی به مگسی افتاده‌اند." توضیح درستی به نظر نمی آید. ظاهراً منظور این است که آن قدر در این شهر زیبا رو (شکر) هست که شاهبازان طریقت (یعنی امثال بنده) مثل مگس (یعنی زنبور) که مجذوب شکر می شود دنبال این زیبا رویان افتاده‌اند و به کارهای مهمتر نمی رسند. اگر معنای ظاهری شعر را این طور بگیریم شعر قابل توجیه عرفانی هم می شود. احتمال اینکه حافظ مال و منال و جاه و مقام را (حتی از دریچهٔ چشم طالبان آن) به شکر تشبیه کرده باشد خیلی کم است.

["شکر" در مقام کنایه از زیبارو در شعر حافظ سابقه ندارد. اینکه حافظ به راحتی و بی مقدمه خودش را "شاهباز طریقت" بخواند، پذیرفتنی نیست. مگر در عالم طنز که آقای معصومی اشاره‌ای به آن، و گویا اصولاً موافقتی با وسیع انگاشتن دامنهٔ طنز حافظ، ندارند. مگس به معنای مگس نحل، از دو مورد دیگر پذیرفتنی تر است. در مجموع دلایل قاطعی برای رد نظر و معنای پیشنهادی آقای معصومی ندارم. اگر هم نهایتاً مقبول نباشد، معقول هست. امید است در این گونه موارد، حافظ پژوهان بحثهای مستوفاتری بکنند.]

پنجاه و ششم (ص ۱۲۰۱)

در شرح این بیت:

تا بی سروپا باشد اوضاع فلك زین دست / در سر هوس ساقی در دست شراب اولی

نوشته‌اید: "بی سروپا: در ارتباط با فلك ایهام گونه‌ای دارد. الف) یعنی بی آغاز و انجام..." شاید "در بی وسروپا" خواندن فلك اشاره‌ای هم به مدوّر بودن آن باشد.

پنجاه و هفتم (ص ۱۲۱۵)

خصوص اسرار پنهانی را احتمال داده‌اید که معنیش "اسرار خصوصی پنهانی"

باشد. احتمال غریب و بعیدی است. آیا اصلاً کلمهٔ خصوص و خصوصی در قدیم به معنی امروز به کار می‌رفته است؟

[بنده در حافظ نامه (ص ۱۲۱۵) در شرح "خصوص اسرار پنهانی" نوشته‌ام آن را دو گونه می‌توان خواند و معنی کرد: الف) خصوصاً اسرار پنهانی را؛ ب) اسرار خصوصی پنهانی را. در این عبارت حافظ: "خصوص اسرار پنهانی" اگر خصوص قید باشد معنای آن خصوصاً است و خصوصاً به همین شکل در تاریخ بیهقی به کار رفته است (← لغت نامه). اگر صفت باشد، لاجرم یعنی اسرار خصوص، که به اصطلاح امروزه باید گفت اسرار خصوصی. البته "خصوصی" سابقهٔ کاربرد قدیمی ندارد]

پنجاه و هشتم (ص ۱۲۴۳)

دربارهٔ بیت "در مکتب حقایق پیش ادیب عشق   هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی" فرموده‌اید که بیت "... معنای پوشیده‌ترش در عطف توجه به معنای پسر و پدر و تلمیحی است که به سلوك عیسی روح الله دارد. خاقانی گوید

چه معنی گفت عیسی بر سر دار   که آهنگ پدر دارم به بالا."

که البته این معنی وقتی درست می‌بود که حافظ به جای "روزی پدر شوی" گفته بود: "هان ای پسر بکوش که پیش پدر شوی، یا پیش پدر روی"! آیا این احتمال را در مورد "یاد پدر نمی‌کنند این پسران ناخلف" هم نمی‌توان داد؟

[از جملهٔ آخر ـ که طنزآمیز یا بی ارتباط با مورد بحث است ـ گذشته، ایراد لفظی آقای معصومی وارد است. باز هم مسألهٔ درصد ایهامها را یادآور می‌شوم.]

پنجاه و نهم (ص ۱۲۴۴)

در مورد "امید هست که منشور عشقبازی من..." فرموده‌اید: "امیدوارم کمان ابروی تو بر عشقبازی و عاشقی من صحه بگذارد. یعنی عشوهٔ ابروی تو کمال بخش عشق من باشد." ظاهراً یعنی اینکه اشاره کنی که معلوم شود عشق ما را پذیرفته‌ای. صحبت کمال بخشی در میان نیست.

شصتم (ص ۱۲۵۲)

دربارهٔ "... این است حریف ای دل، تا باد نپیمائی" فرموده‌اید... "آری در برابر چنین حریف عیاری به هوش باش که گلهٔ بیجا که بیحاصل است نکنی." پیشنهاد بنده: به هوش باش که امید بیجا (امید وصل) در سر نپروری.

[پیشنهاد خوبی است. و در اینجا شصت کلمهٔ انتقادیهٔ حضرت آقای مهندس

معصومی که هر سطر و صفحه‌اش می تواند خانمان کتابی را براندازد، به خیر و خوشی به پایان رسید. اینکه جناب معصومی به حافظ نامه فقط شصت نکته گرفته‌اند، جای شکر بی شکایت، و حمد بی نهایت دارد، و گرنه از خداوند پوشیده نیست، از خوانندگان هم نباشد، که حضرت ایشان برخود دیوان حافظ بسی بیشتر از حافظ نامه ایراد دارند! فحمداً ثم حمداً ثم حمدا.]

*

یادداشتهای دکتر اصغر دادبه

یکم (بخش دوم، ص ۱۱۰۲ ـ ۱۱۰۳)

در تفسیر این بیت:

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز　　پیاله‌ای بدهش گو دماغ را تر کن

با تکیه بر تعبیر "دماغ تر کردن" و تعبیر آن به "با نشاط و با ذوق شدن" به بیتی از کمال خجندی استشهاد شده و با ذکر بیتی از خود خواجه مبنی براینکه "بوی باده دماغ را تر می دارد" مطالب طرح شده تأیید گردیده است. به نظر می رسد که یك نکتهٔ لطیف طنزآمیز در این بیت از نظر دور مانده و آن این است که تردماغ، در تقابل با خشك دماغ (= خشك مغز) به معنی بخرد و دانا و عاقل نیز هست و خشك دماغ یا خشك مغز در برابر تر دماغ، معنی دیوانه و نادان می دهد. هنوز هم در سخن بعضی از مردم به ویژه مردمان سالخورده و قدیمی این تعبیر رایج است که "فلان کس مغزش خشك است" و مقصودشان از این تعبیر آن است که "نادان و دیوانه و نابخرد و سبك مغز است." بدینسان حافظ، چنانکه شیوهٔ اوست می‌خواهد رندانه و با کنایه و تعریض بگوید: آنان که از عشق منع می کنند نابخردانی دیوانه‌اند و اگر فقیه (یا زاهد) پندتان می دهد که عشق مبازید، گناهی ندارد. خشك مغز نابخردی است که لذت عشق و مستی نچشیده است. پیاله‌ای بدو دهید تا بنوشد و عقل خود را باز یابد و لذت مستی و عشق را دریابد. بیت لطیف کمال خجندی هم مبنی بر اینکه:

مگر دماغ تو صوفی به بانگ چنگ شود تر　　که از قدح نکشیدی عظیم خشك دماغی

نیز متضمن همین نکتهٔ طنزآمیز و ظریف است.

دوم (بخش دوم، ص ۱۱۰۵)

آنچه در باب این بیت:

از این مزوّجه و خرقه نیك در تنگم　　به یك کرشمهٔ صوفی وشم (= کشم) قلندر کن

و رجحان ترکیب "صوفی کُش" بر "صوفی وش" مطرح شده است جمله صواب است. نظری هم که در باب قلندر و این که درویش متمایل به رند است، با قید شاید ابراز شده، نظری است صائب. چرا که مسلماً شخصیت آرمانی رند در نظر حافظ دارای صفات قلندر، به ویژه سنت شکنی ـ که از شیوه‌های قلندری است ـ نیز هست. اما در باب "صوفی

قلندر" ـ که به نظر شما تعبیر غریبی است، زیرا فرق بین صوفی و قلندر به خوبی روشن نیست ـ این نکات درخور توجه است:

۱) در هیچ یك از نسخ معتبر (مثلاً نسخهٔ قزوینی ـ غنی، چاپ نهائی خانلری، جلالی نائینی ـ نذیر احمد، نیساری و . . .) ترکیب "صوفی قلندر" در متن نیامده و همه‌جا تعبیر "شیرین قلندر" ذکر شده است:

وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر ذکر تسبیح ملك در حلقهٔ زنار داشت

تنها در یکی از نسخه بدلهای چاپ خانلری به جای شیرین قلندر، صوفی قلندر ضبط شده است.

۲) "صوفی قلندر" هم ترکیبی است جالب و بیانگر معنائی درخور توجه. بدین ترتیب که صوفی عام است و قلندر خاص. و به قول اهل منطق میان آن دو از نسب اربعه، نسبت عموم و خصوص مطلق برقرار است یعنی هر قلندری صوفی است، اما هر صوفی قلندر نیست. بلکه تنها برخی از صوفیان به مقام قلندری رسیده‌اند.

قلندریگری ــ که ظاهراً در قرن پنجم هجری پدید آمده ــ جریانی است اصلاح طلبانه در تصوف که همچون جریان اصلاح طلبانهٔ پیش از خود ــ یعنی جریان ملامتیگری ــ با تصوف ریائی و صوفیان مرائی می ستیزد، به همین سبب سخت مورد توجه حافظ است. شیخ صنعان هم ــ از دیدگاه حافظ ــ صوفی یا زاهدی است قشری که نخست از عشق و سرمستی بی خبر است و "جز کعبه مقامش نیست" اما در او تحولی درونی پدید می آید و به عشق و سرمستی روی می نهد و "بر در میکده مقیم می افتد". یعنی به مقام قلندری می رسد و "صوفی قلندر" می شود. سدها و سنتها را می شکند و به پایگاهی دست می یابد که در اطوار سیر "در حلقهٔ زنار او ذکر تسبیح ملك" است. چنین شخصیتی است که حافظ شیرین قلندر یا صوفی قلندرش می خواند و وقت او را خوش می خواهد.

سوم (بخش اوّل، ص ۱۷۲)

در شرح این بیت:

به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم چو ازدهان تو ام غنچه در گمان انداخت

چنین آمده است: "دوش به هنگامی که از چمن می گذشتم، غنچه مرا سردرگم کرد، به طوری که ندانستم اینکه می بینم غنچه‌است یا دهان تو و از این شباهت سرمست شدم و مستانه از بزمگاه چمن گذشتم."

"در گمان انداخت." در این بیت موهم سه معنی است: ۱) مرا به یاد دهان تو انداخت. بدین معنا که دیدم غنچه به دهان تو می ماند و این هماهندی سبب تداعی شد و دهان ترا به یاد من آورد. تشبیه غنچه به دهان معشوق ــ که تشبیهی است معکوس و مضمر ـ درخور توجه است. ۲) مرا در باب دهان تو به تردید انداخت. یعنی غنچه، گذشته از آنکه دهان ترا به یاد من آورد و موجب شد تا من در باب دهان تو به گمان دراوفتم و شك کنم که آیا ترا

دهانی هست یا نه؟ و این شك از فرط تنگی دهان غنچه مانند تو در من قوت گرفت! این وصف زیاده از حد دهان معشوق به تنگی و کوچکی ــ که به گفتهٔ دانایان دانش بدیع ــ هنر غلو به شمار می آید، در ابیاتی دیگر از حافظ نیز قابل ملاحظه است:

- بعد از اینم نبود شایبه در جوهر فرد — که دهان تو در این نکته خوش استدلالیست
- بگشا پستهٔ خندان و شکر ریزی کن — خلق را از دهن خویش میناز به شك

۳) مرا در تشخیص به تردید و شك انداخت. یعنی چون غنچه سخت به دهان تو می مانست، ندانستم که آنچه در برابر چشمان من است غنچه است یا دهان تو (= وجهی که در معنی بیت مطرح شده است). سرمستی ای هم که در بیت بدان اشاره رفته است گذشته از آنکه معلول تماشای غنچه‌ای که سخت به دهان معشوق می ماند، نتیجهٔ تداعی (به یاد آوردن) دهان غنچه گون معشوق نیز هست.

چهارم (بخش اوّل، ص ۱۹۳)

در باب این بیت:

چه ملامت بود آن را که چنین باده خورد — این چه عیبست بدین بی خردی وین چه خطاست

توضیحی داده نشده است. در حالی که مصراع دوم این بیت خالی از دشواری نیست. به ویژه که تعبیر "بی خردی" در این مصراع برخلاف کاربرد اکثری آن ــ که کاربردی منفی است ــ معنائی مثبت دارد. باری این نکات در شرح این بیت درخور توجه است. ۱) بی خردی به معنی دور شدن از خرد (= عقل) بوالفضول است با روی آوردن به عشق و سرمستی. خرد در زنده رود انداختن است و به گلبانگ جوانان عراقی می نوشیدن:

خرد در زنده رود انداز و می نوش — به گلبانگ جوانان عراقی

به بیان دیگر بی خردی (= بی خرد شدن) در این مصراع، همان خرد خام به میخانه بردن است تا می لعل آوردش خون به جوش:

این خرد خام به میخانه بر — تا می لعل آوردش خون به جوش

۲) طنز و تعریض به آنان که اهل روی و ریایند. تظاهر می کنند که می ام الخبائث است و در نهان "جنس خانگی دارند همچو لعل رمانی" و پنهان باده می نوشند، یا "صد کار می کنند که می غلامست آن را"! و در برابر، دفاع از رندان مست و یکرنگ که نه اهل تظاهرند نه اهل روی و ریا.

با عنایت بدانچه مذکور افتاد، خواجه می گوید: آن کس که این سان رندانه، و بی روی و ریا باده می نوشد مستوجب ملامت نیست و در این کار که کسی خرد خام را به میخانه بَرَد و خود را از بند و مزاحمت عقل بوالفضول برهاند (به اصطلاح بی خرد شود و به بی خردی برسد) و سر بر آستان عشق و بی خودی و سرمستی نهد، بی گمان نه عیبی است نه خطائی. و این از آن روست که:

باده نوشی که در او روی و ریائی نبود — بهتر از زهد فروشی که در او روی و ریاست

[در اینکه این عبارت یعنی کل مصراع دوم این بیت و کلمهٔ "بیخردی" نیاز به شرح داشته است، حق با آقای دکتر دادبه است. وجهی نیز که ایشان در شرح و بسط آن به کاربرده‌اند، یعنی تفسیری که پیشنهاد کرده‌اند، پذیرفتنی است. اما می توان وجه دیگری نیز برای معنای این کلمه و مصراع قائل شد، که البته نه شاهدی برای آن در ادب گذشته پیدا کرده‌ام، نه از نظر نحو جمله درست جا می افتد، و مستلزم حذف و ایجاز مخل است، اما طرحش بهتر از طرح نکردن آن است. این وجه ضعیف ولی محتمل این است که بیخردی به معنای بیخردانگی و نابخردانه باشد. یعنی این چه عیبی است که نابخردانه می گیرید؟]

پنجم (بخش اوّل، ص ۳۳۵ - ۳۳۷)

نکاتی که ذیل این بیت:

روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست　　در غنچه‌ای هنوز و صدت عندلیب هست

در باب معنای اصلی رقیب طرح شده و شواهدی که بر تأیید این معنا مذکور افتاده همه محققانه است و آموزنده. اما یك نکته مورد غفلت قرار گرفته است و آن این که: چه رابطهٔ معنوی میان رقیب به معنی مراقب و رقیب به معنی رقیب عشقی وجود دارد؟

چنین می نماید که رقیبان (= مراقبان) ــ که وظیفهٔ مراقبت از معشوقان زیباروی را به عهده داشته‌اند ــ گاه خود به زیباروی تحت مراقبتشان دل می باخته‌اند و در کار عاشقی با عاشق یا عاشقان آن زیباروی شرکت می جسته‌اند. در چنین حالتی مراقبت از معشوقان و سخت‌گیری بر عاشقان تنها به عنوان انجام یك وظیفه از سوی رقیبان انجام نمی پذیرفته است، بلکه عامل احساس شخصی رقیب و عشق او و غیرت برخاسته از آن موجب می شده است تا مراقبت هرچه سخت‌تر گردد و کار بر عاشقان دشوارتر شود. افزایش آزارها از سوی رقیب و افزونی شکوه و شکایت از سوی عاشق در چنین شرایطی درخور توجه است. نیك پیداست که در این ماجرا اگر احیاناً، رقیب مورد عنایت معشوق بی وفا هم قرار می گرفت و "در حریم وصال محرم" می گشت، بر شکوه و شکایت عاشق محروم از وصال می افزود؛

روا مدار خدایا که در حریم وصال　　رقیب محرم و حرمان نصیب من باشد

چرا که در چنین حالتی دیگر یار بر سر صلح نبود و گذشتن از جور رقیب دشوار می نمود، که:

چو یار بر سر صلحست و عذر می طلبد　　توان گذشت زجور رقیب در همه حال

بیت زیر هم:

من ار چه در نظر یار خاکسار شدم　　رقیب نیز چنین محترم نخواهد ماند

از جمله ابیاتی است که عنایت معشوق بی وفا را نسبت به رقیب، یعنی مراقبی که اینك در کار عشق شرکت جسته و رقیب عشقی شده است، و دلدادگی رقیب را نسبت به معشوق تأیید می کند.

باری با عنایت به نکاتی که گفته آمد، رابطهٔ معنوی میان رقیب در معنی مراقب و رقیب در معنی رقیب عشقی با شریك عشقی روشن می شود. بدین ترتیب که رسم گماشتن رقیب در طول زمان از میان رفته است و معنای اصلی رقیب (= مراقب) هم به فراموشی سپرده شده است، اما معنای رقیب عشقی (= شریك در عشق) ــ که معلول دلدادگی رقیبان (= مراقبان) به زیبارویان مورد مراقبتشان بوده است ــ همچنان برای رقیب تا روزگار ما باقی مانده است.

ششم (بخش اوّل. ص ۳۴۵ - ۳۴۶)

در شرح این بیت:

سهو و خطای بنده گرش اعتبار نیست　　　معنی عفو و رحمت امرزگار چیست

با تصریح بدین نکته که "معنای این بیت قدری پیچیده است. . ." اعتبار داشتن سهو و خطا، به بخشودنی بودن آن معنی شده و این معنی با استناد به "حدیث رفع" تأیید گردیده است.

در اینکه هدفی نهائی در این بیت بیان بخشودنی بودن سهو و خطای انسان از سوی حق تعالی است، تردیدی نیست. اما بیت حاوی نکاتی است لطیف که مورد غفلت قرار گرفته است:

الف) اعتبار داشتن به معنی مثبت بودن و ارزش داشتن است و حافظ، رندانه می خواهد بگوید: سهو و خطای (= گناهِ) بنده بی اثر و مطلقاً منفی نیست، بلکه دارای ارزش است و جنبهٔ وجودی و مثبت دارد.

ب) ارزش گناه و مثبت بودن آن از آنروست که به صفت رحمت حق تعالی معنی می بخشد و سبب تحقق آن می شود. توضیح سخن آنکه: رحمت از دیدگاه بسیاری از متکلمان صفتِ فعلِ حق تعالی است؛ و صفت فعل ــ برخلاف صفت ذات ــ آنگاه تحقق می یابد که آفریده‌ای وجود داشته باشد. فی المثل رازقیّت وقتی معنا دارد که مرزوقی وجود داشته باشد. صفت عفو و رحمت هم همین گونه است. یعنی آنگاه عفو و رحمت معنی می یابد و متحقق می گردد که بندگانی گناهکار وجود داشته باشند؛ و گناه کنند و مورد عفو و رحمت حق قرار گیرند. بدین سان حافظ با بهره‌گیری از مغالطه‌ای لطیف در توجیه تحقق صفت رحمت (گناهکاری = علت / تحقق صفت رحمت = معلول) برای گناه ارزش مثبت و اهمیت و اعتبار قائل می شود و معنی یافتن رحمت را معلول ارزش داشتن گناه می شمارد و گوئی، به قول اهل منطق، قضیهٔ شرطیه‌ای می سازد که از نوع منفصلهٔ مانعة الخلو است. یعنی قضیه‌ای که در آن حکم می شود که: اجتماع (= اثبات) دو چیز ممکن، اما ارتفاع (= نفی) آن دو محال است. در اینجا حافظ، رندانه، بر اجتماع ارزش گناه (= علت) و معنی داشتن و متحقق گردیدن صفت رحمت (= معلول) حکم می کند تا بگوید که این دو باهمند. یعنی یا عفو و رحمت حق ــ نعوذبالله ــ بی معناست، یا گناه دارای ارزش و

اهمیت است. حافظ همین مضمون را با بیانی طنزآلود و انتقادآمیز، خطاب به مدعیان دروغین و مغرور به خداشناسی خود چنین سروده است:

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو — که مستحق کرامت گناهکارانند

نیز ← دربارهٔ حافظ. زیر نظر نصرالله پورجوادی. تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵، مقالهٔ "شرحی بر حافظ، پیراسته از لطافتها" نوشتهٔ اصغر دادبه، ص ۳۱۵ ـ ۳۱۶.

[شرح و توضیح آقای دکتر دادبه مناسب و دلپذیر است و با نگرش حافظ که گناه را دارای ارزش مثبت می داند، کمال وفاق را دارد. برای تفصیل در این باره ← "میل حافظ به گناه" در ذهن و زبان حافظ، و نیز مقدمهٔ چاپ دوم همان کتاب.]

هفتم (بخش اول، ص ۶۰۶)

در معنی این بیت:

جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت — دست در حلقهٔ آن زلف خم اندر خم زد

چنین آمده است که: "جان علوی" یعنی جانی که طبق نظر عرفا و حکمای اشراقی از عالم امر و ملکوت است. "هوس چاه زنخدان تو داشت" یعنی می خواست ظاهراً از فراز به فرود افتد، در واقع از فرود به فراز افتاد و در دامن عشق و جمال الهی (که زلف نیز در مقام استعاره از لوازم حسن و جمال است) آویخت... " همچنین مقایسه ای بین بیت مذکور با این بیت به عمل آمده است:

در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنخ — آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد

و در معنی این بیت گفته شده است: "از نظر عرفانی اشاره به هبوط انسان دارد که از بهشت جوار خداوند به طمع جاودانگی آواره شد و تخته بند زمان و مکان و ماده و مدت گردید و به انحطاط قوس نزولی و دوری از مبدأ دچار آمد." (بخش اول، ص ۴۸۸)

در معنی بیت "جان علوی..." دو نکتهٔ متضاد ذکر شده است: از فراز به فرود افتادن، و از فرود به فراز افتادن! از فراز به فرود افتادن، سیر در قوس نزول است و به قول عرفا دور شدن از وحدت و گرفتار شدن در کثرت. همان مسأله که در تفسیر بیت "در خم زلف تو..." بدان توجه شده است. اما از فرود به فراز افتادن یا سیر از فرود به فراز، در واقع همان سیر در قوس صعود هستی یا به تعبیر عرفا سیر معنوی و روحی یا سیر و سلوك است که بنیاد آن بر مهرورزی یا عشق نهاده است. در بیت "جان علوی..." مقصود کدام سیر است؟ موضوع روشن نشده است. چنین می نماید که مقصود دومین سیر است، یعنی سیر در قوس صعود یا سیر و سلوك معنوی به قصد وصول به وحدت و فنای در حق. روشن شدن معنای دو تعبیر "چاه زنخ" و "زلف خم اندر خم" مشکل گشاست.

۱) چاه زنخدان. مقام وحدت است و مقام فنا. چرا که این دو یك مقام است. اگر موضوع را از نظرگاه قوس صعود و مسألهٔ بازگشت بنگریم اصطلاح مقام فنا مناسب است که سالك پس از سیر و سلوك معنوی به مقام فنا می رسد. یعنی از کثرت می رهد و به وحدت

می‌پیوندد. و اگرموضوع را از نظرگاه قوس نزول مورد، توجه قرار دهیم، اصطلاح مقام وحدت مناسب خواهد بود. یعنی هستی مطلق یا واحد حقیقی با پرتو افکن شدن (= تجلی) یا به تعبیر فلسفی با سیر در قوس نزول، کثرات (= هستیها) را در وجود آورده است.

۲) زلف خم اندر خم: زلف در اصطلاح اهل تصوف به کثرت یا عالم کثرت تعبیر می‌شود (شرح گلشن راز لاهیجی، ص ۳۴) و زلف خم اندر خم مراحل بسیار پیچیده و دشوار سلوك است. چنانکه در رسالهٔ رشف الالحاظ آمده است که: "خم زلف، معضلات و مشکلات اسرار الهی را گویند که سالك را در سلوك پیش آید و به صعوبت هرچه تمامتر از او بگذرد، و مرشد کل و کامل مرسالك را در این امر واجب و لازم است تا به راه ضلالت نیفتد." (رشف الالحاظ. تصحیح نجیب مایل هروی، ص ۵۵). اینك می‌توان چنین نتیجه گرفت که:

- بیت "در خم زلف تو آویخت. . ." معنائی جهان شناسانه یا هستی شناسانه داردو تفسیر آن بر بنیاد قوس نزول هستی، تفسیری مناسب است. یعنی تفسیر آن به مسألهٔ هبوط انسان از بهشت چنانکه در حافظ نامه آمده است (بخش اول، ص ۴۸۷ـ۴۸۸) و به تعبیر عرفانی جدایی از وحدت و در افتادن به کثرت. یعنی از چاه زنخ (= مقام وحدت) به در آمدن و به خم زلف (= عالم کثرت) گرفتار شدن.

- اما بیت "جان علوی هوس . . ." نه می‌تواند تفسیری دوگانه (هم جهان شناسانه، و هم معادشناسانه) داشته باشد، نه صرفاً قابل تفسیری جهان شناسانه است. بلکه باید آن را از دیدگاه قوس صعود نگریست و از آن تفسیری معادشناسانه یا از دیدگاهی دیگر تفسیری روش شناسانه به دست داد. بر بنیاد این بیت، جان علوی یا حقیقت ملکوتی انسان ـ که چون از نیستان حقیقت به دور مانده ـ اشتیاق بازگشت و پیوستن به اصل خود را دارد و می‌خواهد و می‌کوشد تا به مقام فنا برسد. از آنروی که: "هرکسی کو دور ماند از اصل خویش/باز جوید روزگار وصل خویش"، و برای تحقیق این مقصود، دست در حلقهٔ زلف خم اندر خم می‌زند، یعنی روش سیر و سلوك عرفانی را بر می‌گزینند.

گفتنی است که تعبیر نردبان (یا به هرحال دستاویزی نردبان وار) از زلف هم برای برآمدن یا در رفتن در چاه زنخدان، تعبیری است بس لطیف و خیال انگیز. چرا که معمولاً برای رسیدن به ته چاه یا برآمدن از چاه، دو رشته طناب را به صورت نردبانی، پله‌پله، می‌سازند و از آن بهره می‌گیرند. و اینجا چاهی آن چنان، نردبانی این چنین می‌طلبد.

هشتم (بخش دوم، ص ۶۷۳)

در شرح و تفسیر این بیت:

این همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد   اجر صبری است کزان شاخ نباتم دادند

نظر شادروان استاد فقید دکتر امیرحسن یزدگردی را در باب صبر و این که این واژه با شهد و

شکر و شاخ نبات ــ که همه شیرین اند ــ ایهام تضادی دارد نقل شده است. برای آنکه در این یادداشتها نیز از آن بزرگمرد راه ــ که حافظ شناسی نکته سنج بود ــ یادی کرده آید، نظری را که از ایشان در باب شاخ نبات شنیده‌ام در اینجا ذکر می کنم: "شاخ نبات در این مصراع (اجر صبریست کزان شاخ نباتم دادند) از باب استعارهٔ مطلقه است و تعبیری است از معشوق، معشوقی که هم تازگی و طراوت دارد (مثل شاخ نبات = گیاه)، هم شیرین است (مثل شاخ نبات = شیرینی) و اینکه بعضی گویند شاخ نبات نام دخترکی بوده است، ساختگی است."

تشبیه معشوق به نبات، در هردو معنا. یعنی گیاه با وجه شبه طراوت و تازگی، و به نبات در معنی نوعی شیرینی، با همین وجه شبه (شیرینی) در این بیت خواجه نیز در خور توجه است:

دلفریبان نباتی همه زیور بستند　　　دلبر ماست که با حسن خدا داد آمد

یعنی معشوقان دلفریبی که در تازگی و طراوت چون شاخه‌های نو رستهٔ گیاهند و در شیرینی همچون نبات...

نهم (بخش دوم، ص ۱۱۰۵)

در شرح این بیت:

حجاب دیدهٔ ادراک شد شعاع جمال　　　بیا و خرگه خورشید را منور کن

نوشته شده است: "شعاع جمال تو چندان نورانی است که خود به صورت حجابی مانع از ادراک و دیدار تو می شود. تو آنی که خیمه و خرگاه خورشید را هم ــ با آنهمه نورانیت ــ منور می کنی."

برابر معنی مذکور، مصراع دوم توصیف غلوآمیزی است از معشوق که پرتو خیره کنندهٔ جمال او منور کنندهٔ خیمه و خرگاه خورشید است. در این معنی ــ که تقریباً بسیاری از شارحان بدان توجه کرده‌اند ــ تردیدی نیست. اما بی گمان، معنای اصلی مصراع دوم این توصیف غلوآمیز نیست. یا دست کم معنی آن به این توصیف محدود نمی شود.

این بنده نظر خود را در مقالتی به تفصیل در باب این بیت باز گفته است که خلاصهٔ آن چنین است:

۱) حجاب: هر آنچه معشوق را از عاشق نهان دارد و طالب را از مطلوب دور سازد. در این بیت گفته شده است که شعاع جمال حق، به سبب بی کرانگی آن و بدان سبب که حواس و نیز خرد انسان محدودیاب است، به منزلهٔ حجابی است که مانع ادراک حق می شود.

۲) دیدهٔ ادراک: تعبیر شاعرانه‌ای است از ادراک (= شناخت) و رمز ابزار روش فلسفی یا روش عقلی ــ استدلالی است. از آن رو که از دیدگاه فلسفی، شناخت (= ادراک) از احساس آغاز می شود و در روندی مبتنی بر تجرید و تعمیم از مرحلهٔ تخیل در

می گذرد و سرانجام به ادراک کلیات و درک مفاهیم و معانی مجرد از ماده (= مفاهیم کلی) ــ که بر آن نام تعقل یا ادراک عقلی نهاده می شود ــ می انجامد.

۳) خرگه خورشید: تعبیر شاعرانه ــ عارفانه‌ایست از "دل" که ابزار شناخت در جهان بینی عرفانی و اشراقی به شمار می آید. چرا که تصور حقیقت (= خدا) به صورت خورشید و تعبیر این تصور به خورشید حقیقت، همچنین تشبیه وجود به نور با در نظر گرفتن این وجه شبه که وجود نیز همچون نور هم یگانه است هم دارای مراتب شدید و ضعیف یا کامل و ناقص، در اندیشه‌های فلسفی ـ عرفانی سابقه‌ای دیرین دارد. کاربرد مضاف (= خورشید) به جای مضافٌ الیه (= حقیقت) هم امری است رایج به ویژه در شعر عرفانی:

بعداز این نور به آفاق دهیم از دل خویش   که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد

۴) منور کن: منور کردن، رمز روشن عرفانی و اشراقی است. بدین معنا که از دیدگاه عرفانی و اشراقی، یگانه ابزار مطمئن در کشف حقیقت، دل صافی است. و تنها روشی که می تواند پویندهٔ راه حق را به حقیقت برساند و یقین به بار آورد، روش سیر و سلوک عرفانی است؛ روشی که از پرتو آن دل سالک صافی و باطن وی منور می گردد. بر بنیاد نکاتی که گفته آمد مفاد بیت چنین خواهد بود: نور بی کران جمال معشوق، حجاب دیدهٔ ادراک است. یعنی وجود نامحدود حق را از آنرو که ضد و مثل ندارد، و بدان سبب که در نهایت پیدائی است، نمی توان ادراک کرد، که ادراک بشری محدود است و محدودیاب، و راهی به سوی شناخت حقیقت (= خدا) با ابزار عقل و روش فلسفی وجود ندارد (= نفی روش فلسفی = مصراع اول). بهوش باش و در تصفیهٔ باطن بکوش و درون را از تیرگی های جهل و خود پرستی بزدای و دل را ــ که لطیفهٔ الهی و حقیقت انسانی است و چون صافی شود جلوه‌گاه خورشید حقیقت می گردد ــ روشن کن تا ره به مشرب مقصود بری و پادشاه حقیقت را بر خرگاه دل بنشانی و حقیقت را ــ که بیرون از تو نیست ــ در خود بیابی (= تأیید روش عرفانی و شهودی = مصراع دوم). ایهام واژهٔ خورشید به خورشید آسمان و توصیف غلوآمیز معشوق خورشید رخسار، معشوقی که می تواند با نور خیره کنندهٔ زیبائی خود به خورشید فلك نور ببخشد و خیمه‌گاه و خرگاه خورشید را منوّر کند هم به عنوان معنائی ظاهری ــ اما ایهامی ــ در خور توجه است (برای آگاهی بیشتر ← "خرگاه خورشید" نوشتهٔ اصغر دادبه، کیهان فرهنگی، سال چهارم، شهریور ماه ۱۳۶۶، شمارهٔ ۶.)

دهم (بخش دوم، ص ۷۵۱)

این بیت:

حسن مهرویان مجلس گرچه دل می برد و دین   بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

چنین معنی شده است که حافظ: "با تجاهل العارف و ساده نمائی رندانه می گوید: آری زیبارویان مجلس در غارت دین و دل بیداد می کردند، ولی ما با این کارها کاری نداشتیم و مؤدّب و معقول در گوشه‌ای مشغول بحث دربارهٔ مسائل ادبی و اخلاقی، یعنی حسن طبع

وخوبی اخلاق بودیم. " ضمن اقرار بدین نکته که معنای به دست داده شده از مصراع دوم، معنائی پذیرفتنی است، یا دست کم از مصراع چنین معنائی هم می توان استنباط کرد، این پرسش به ذهن می رسد که آیا حافظ نمی خواهد بدین نکته تذکار دهد که به گفتهٔ سعدی در بوستان "زن خوش منش دلستان ترکه خوب" و بگوید خوی نیك و نیکو سرشتی (= لطف طبع) مورد بحث و توجه ما بود. یعنی در جنب حسن و دلربائی، آنچه از دیدگاه صاحبنظران مهم است و حتی مهمتر از حسن ظاهری، سرشت نیکو و خوی پسندیده است؟ و این معنا همان نکته‌ای نیست که خواجه خود در بیتی بیان داشته است:

بس نکته غیر حُسن بباید که تا کسی　　　مقبول طبع مردم صاحبنظر شود

[آری حق با آقای دکتر دادبه است. آقای مهندس معصومی هم در یادداشت انتقادی شمارهٔ بیست و هشتم خود همین نظر را که طبعاً همانند سخن دکتر دادبه است اظهار داشته‌اند که بنده وارد دانسته و پذیرفته و بیتی از عماد فقیه هم در جهت اثبات ایراد ایشان نقل کرده‌ام. به آنجا مراجعه فرمائید].

یازدهم (بخش دوم، ص ۸۸۱)

در شرح و معنی این بیت:

چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش　　به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

نوشته‌اید: "چون باد صبای بیمارگون و خسته جان در زلف یار من پیچ و شکن پدید آورد و در لابلای حلقه‌های آن پیچیدن گرفت، نشاط تازه‌ای یافت." به نظر می رسد معنای کل بیت و مخصوصاً مصراع دوم درست نیست. مراد از شکسته در مصراع دوم، پیچ و شکن نیست، بلکه دل شکسته و هواخواهی است که دور و مهجور مانده و مشتاق بوی خوشی است که باد صبا از گیسوی یار می آورد. ضمیر در "تازه شد جانش" هم راجع به اوست، نه باد صبا. و خلاصه در این بیت نظر به بیماری صبا هم ندارد.

[حق با ایشان است. معنایی که من به دست داده‌ام بسیار دور از ذهن است. معنای ایشان درست و سرراست است. در اینجا یادداشتهای انتقادی آقای دکتر دادبه به پایان می رسد. کاش بیش از این نکته گرفته بودند، تا بیشتر بهره‌مند شویم. با تشکر از ایشان.]

*

یادداشتهای آقای علی‌اکبر رزّاز (۱)

آقای علی اکبر رزاز حافظ شناس معاصر، صاحب کتاب جمع پریشان (فصل بندی مفاهیم شعر حافظ. تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۷)، مقایسه‌ای بین شعر عماد فقیه کرمانی و حافظ، همچنین بین شاه نعمت الله ولی و حافظ به عمل آورده و یادداشتهای خود را که در واقع مقدمهٔ حافظ نامه و فصل بلند "تأثیر پیشنیان بر حافظ" را تکمیل می کند از راه

لطف در اختیار بنده قرار داده‌اند که ذیلاً با اندکی اختصار نقل می‌گردد.

عماد فقیه (متوفای ۷۷۳ ق)

علی عمادالدین فقیه کرمانی از عرفای خانقاهی و از شعرای غزلسرا و مدیحه‌پرداز معاصر حافظ است. حافظ و عماد ممدوحان مشترك بسیاری داشته‌اند از جمله: شاه شیخ ابواسحاق اینجو، شاه شجاع، خواجه ابونصر فتح‌الله برهان الدین، و عمادالدین محمود. عماد ازستایشگران امیر مبارزالدین نیز هست.

کلیات آثار او که بالغ بر شانزده هزار بیت است عمدتاً در غزل و مثنوی است. شمارهٔ غزلیاتش کمی بیش از غزلیات حافظ است. شعر او تشخص خاصی ندارد. مقام شاعری وسخنوری‌اش طراز دوم می نماید، همانند فی المثل کمال خجندی وشاه نعمت الله ولی، و به پایهٔ خواجو و سلمان نمی‌رسد. تذکره‌نویسان از رقابت بین او و حافظ مخصوصاً در مورد جلب نظر شاه شجاع داستانها نوشته‌اند و "صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد" حافظ را در تعریض به عماد و گربهٔ دست آموزش که حرکات نماز او را تقلید می کرده است، دانسته‌اند که اساس درستی ندارد. به شهادت شواهدی که نقل خواهد شد در شعر عماد مضامین مشابه و نیز اوزان و قوافی و ردیفهای مشترك با شعر حافظ بسیار است. صرف اینکه حدوداً بیست سال زودتر از حافظ درگذشته، دلیل کافی براین امر نیست که بگوئیم مناسبات شعری حافظ با او یکطرفه بوده است، یعنی همواره حافظ از شعر او اقتباس کرده یا به استقبال غزل او رفته است. می‌توان استنباط کرد که بر خلاف نظر تذکره‌نویسان شایعه‌پرداز، احتمالاً حافظ با او روابط و معاشرت عادی و نیز مشاعره داشته است. بدین معنی که طبق رسم روزگار به شعر یکدیگر پاسخ می داده‌اند یا نظیره‌گوئی می کرده‌اند. در اینجا منبع و مأخذ شعرهای عماد دیوان چاپی اوست با این مشخصات: دیوان قصاید و غزلیات خواجه عمادالدین علی فقیه کرمانی، معروف به عماد کرمانی. به تصحیح رکن الدین همایونفرخ. تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۸.

الف. شباهتهای لفظی و معنوی

۱) عماد:

مگر تو درد نداری و گرنه لطف طبیب کدام درد که درمان نمی‌دهد ما را

(دیوان، ص ۵)

حافظ:

عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد ای خواجه درد نیست و گرنه طبیب هست

۲) عماد:

به وفای گل سوری منه‌ای بلبل دل که ثباتی نبود شاهد بازاری را

(دیوان، ص ۶)

حافظ :

چو در رویت بخندد گل مشو در دامش ای بلبل　　که بر گل اعتمادی نیست گر حسن جهان دارد

۳) عماد :

وصال روی تو باشد دعای صبح من اری　　شنیده‌ام کاثری هست وقت صبح دعا را

(دیوان، ص ۹)

حافظ :

دل گفت وصالش به دعا باز توان یافت　　عمریست که عمرم همه در کار دعا رفت

۴) عماد :

سیل فنا که خانهٔ هستی ما بکند　　نقشت فرو نشست ز لوح ضمیر ما

(دیوان، ص ۱۷)

حافظ :

- از اب دیده صدره طوفان نوح دیدم　　وز لوح سینه نقشت هرگز نگشت زایل
- سرشك من که زطوفان نوح دست برد　　زلوح سینه نیارست نقش مهر تو شست

۵) عماد :

دوش از فراق روی تو در هیچ بحر و بر　　نغنود چشم ماهی و مرغ از نفیر ما

(دیوان، ص ۱۷)

حافظ :

ماهی و مرغ دوش ز افغان من نخفت　　وان شوخ دیده بین که سر از خواب بر نکرد

۶) عماد :

در شب ار خورشید رخشان بایدت　　پرده بردار ای صبا از روی دوست

(دیوان، ص ۲۵)

حافظ :

به نیم شب اگرت آفتاب می‌باید　　ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز

۷) عماد : هر چند شکر گویم دارم بسی شکایت (دیوان، ص ۵۳)

حافظ : زان یار دلنوازم شکریست با شکایت

۸) عماد :

دلا چو سرّ ضمیر تو یار می‌داند　　زبان ببند که تقریر راز حاجت نیست

(دیوان، ص ۵۶)

حافظ :

جام جهان نماست ضمیر منیر دوست　　اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجتست

۹) عماد :

گر به صورت ز تو دورم من بیدل سهلست　　دل چو نزدیك بود بُعد منازل سهلست

(دیوان، ص ۶۰)

حافظ :

گرچه دوریم به یاد تو قدح می‌گیریم　　بُعد منزل نبود در سفر روحانی

۱۰) عماد :

تنها نخورم بادهٔ صافی که حرامست　　و آن عیش که بی دوست حلالست کدامست

(دیوان، ص ۶۲)

حافظ :

در مذهب ما باده حلالست و لیکن　　بی روی تو ای سر و گلندام حرامست

۱۱) عماد :

چون صبا طوف گلشنم طمعست　　همچو غنچه شکفتنم هوسست
راز من فاش گشت در عالم　　وز همه کس نهفتنم هوسست
هوس شادیم نماند و لیک　　غم دل با تو گفتنم هوسست

(دیوان، ص ۶۶)

حافظ :

حال دل با تو گفتنم هوسست　　خبر دل شنفتنم هوسست
طمع خام بین که قصهٔ فاش　　از رقیبان نهفتنم هوسست
ای صبا امشبم مدد فرمای　　که سحر گه شکفتنم هوسست

۱۲) عماد :

افسون لبش دوش چراغ دل بیمار　　هر چند که عیسی زمانست به دم کشت

(دیوان، ص ۷۴)

حافظ :

با که این نکته توان گفت که آن سنگیندل　　کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

۱۳) عماد: وین چه رویست مگر آینهٔ لطف خداست (دیوان، ص ۸۳)

حافظ: روی تو مگر آینهٔ لطف الهیست

۱۴) عماد:

آنکه بی جرم برنجید و برفت از بر ما　　جان به شکرانه دهم گر به صفا باز آید

(دیوان، ص ۱۰۴)

حافظ :

آنکه بی جرم برنجید و به تیغم زد و رفت　　بازش آرید خدا را که صفائی بکنیم

۱۵) عماد :

بر سر شمع امشب از آتش نرفت　　آنچه از غم بر دل ما می‌رود

(دیوان، ص ۱۱۶)

حافظ :

بر شمع نرفت از گذر آتش دل دوش　　آن دود که از سوز جگر بر سر ما رفت

۱۶) عماد :

ز اهل صومعه‌ام دل چنان به تنگ آمد	که درد سر به در باده نوش خواهد برد

(دیوان، ص ۱۲۰)

حافظ :

دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس	کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا

۱۷) عماد :

مشکین خط ما رفت و خطابی نفرستاد	صد نامه نوشتیم و جوابی نفرستاد

کلکی نتراشید و بیاضی نخراشید	پیکی ندوانید و کتابی نفرستاد

(دیوان، ص ۱۲۲)

حافظ :

دیریست که دلدار پیامی نفرستاد	ننوشت سلامی و کلامی نفرستاد

صد نامه فرستادم و آن شاه سواران	پیکی ندوانید و سلامی نفرستاد

۱۸) عماد :

جهد کردم که شوم کشتهٔ شمشیر غمت	نارسیدم به حیاتی که وفاتش نبود

(دیوان، ص ۱۳۳)

حافظ :

زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت	کانکه شد کشتهٔ او نیک سرانجام افتاد

۱۹) عماد :

جویند مردم شادی و لیکن	کار عماد از غم می‌گشاید

(دیوان، ص ۱۵۵)

حافظ :

- دیگران قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند	دل غمدیدهٔ ما بود که هم بر غم زد

- گر دیگران به عیش و طرب خرمند و شاد	ما را غم نگار بود مایهٔ سرور

۲۰) عماد :

یارب سببی ساز که ناگه ز درم دوست	باز آید و دشمن ز درم باز نیاید

(دیوان، ص ۱۵۸)

حافظ :

یارب سببی ساز که یارم به سلامت	باز آید و برهاندم از بند ملامت

۲۱) عماد :

آندم که مه چارده از شرق برآید	یك پرتو سوزم به شبستان رسد آخر

(دیوان، ص ۱۶۸)

حافظ :

شبی که ماه مراد از افق شود طالع	بود که پرتو نوری به بام ما افتد

۲۲) عماد:

در آن دیار که بادی وزد زطرهٔ یار   به نرخ خاک فروشند نافه‌های تتار

(دیوان، ص ۱۷۱)

حافظ:

در آن زمین که نسیمی وزد زطرهٔ دوست   چه جای دم زدن نافه‌های تاتاریست

۲۳) عماد:

در روزگار غیبت محراب ابرویت   هرگز دلم نیافت حضور از نماز خویش

(دیوان، ص ۱۸۱)

حافظ:

می ترسم از خرابی ایمان که می برد   محراب ابروی تو حضور نماز من

۲۴) عماد:

آنکه بر مسجد نشستی دوش بر دوش خطیب   دوش می‌دیدم که می‌بردندش از مجلس به دوش

(دیوان، ص ۱۸۴)

حافظ:

ز کوی میکده دوشش به دوش می بردند   امام شهر که سجاده می کشید به دوش

۲۵) عماد: دوخته از غیر او دیده چو باز آمدیم (دیوان، ص ۲۱۶)

حافظ: بر دوخته‌ام دیده چو باز از همه عالم

۲۶) عماد:

روز محشر که من از خاك لحد برخیزم   همچنان دیده‌ام از شوق تو باشد گریان

(دیوان، ص ۲۳۲)

حافظ:

من چو از خاك لحد لاله صفت برخیزم   داغ سودای تو ام سرّ سویدا باشد

۲۷) عماد:

تا نزند بر سرم دست اجل آستین   کیست که بر گیردم روی از این آستان

(دیوان، ص ۲۴۴)

حافظ:

مگر به تیغ اجل خیمه برکنم ورنه   رمیدن از در دولت نه رسم و راه منست

۲۸) عماد:

نقد روان می کند، در قدمش دل نثار   گرچه نثار دلم نیست سزاوار او

(دیوان، ص ۲۴۵)

۲۹) عماد:

ای برکنار دیده و دل تکیه‌گاه تو   زرد است روی من ز دو چشم سیاه تو

(دیوان، ص ۲۴۶)

حافظ :

آرام و خواب خلق جهان را سبب توئی زان شد کنار دیده و دل تکیه‌گاه تو

۳۰) عماد :

از قبا بگشای بندی تا مرا صد گره بگشاید از پهلوی تو

(دیوان، ۲۴۶)

حافظ :

بگشا بند قبا تا بگشاید دل من که گشادی که مرا بود ز پهلوی تو بود

۳۱) عماد :

عماد خسته به کویت همیشه می‌گوید ایا منازل سلمی فاین سلماك

(دیوان، ص ۲۶۷)

حافظ :

بسا که گفته‌ام از شوق با دو دیدهٔ خویش ایا منازل سلمی فاین سلماك

[علامه قزوینی در حاشیهٔ مربوط به این مصراع عربی نوشته است : "این مصراع با اندك تغییری از شریف رضی است که خواجه تضمین فرموده است."]

۳۲) عماد :

ای پیك آشنا خبر آن صنم بگوی با این گدا حکایت آن محتشم بگوی

(دیوان، ص ۲۶۷)

حافظ :

ای پیك راستان خبر یار ما بگو احوال گل به بلبل دستانسرا بگو
بر این حقیر نامهٔ آن محتشم بخوان با این گدا حکایت آن پادشا بگو

۳۳) عماد :

به قول دشمنان برگردی از دوست اگر چه دوست از دشمن شناسی

(دیوان، ص ۲۶۸)

حافظ :

به قول دشمنان برگشتی از دوست نگردد هیچکس با دوست دشمن

۳۴) عماد :

در آن شمایل و اخلاق هیچ نتوان گفت جز این قدر که گهی وعده‌ای وفا نکنی

(دیوان، ص ۲۸۱)

حافظ :

در آن شمایل مطبوع هیچ نتوان گفت جز این قدر که رقیبان تندخو داری

۳۵) عماد :

به دولت سر زلف تو شد صبا مشهور گهی به غالیه سائی گهی به عطاری

(دیوان، ص ۲۸۵)

حافظ :

به بوی زلف و رخت می‌روند و می‌آیند　　صبا به غالیه سائی و گل به جلوه‌گری

ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای عماد نقل می‌شود)

۱) اگر تفرج بحرت هوس بود یارا　　بیا مشاهده کن دیدهٔ چو دریا را
(دیوان، ص ۵)

۲) به معالجت چه حاجت دل دردمند ما را　　که مریض درد عشقت نکند طلب دوا را
(دیوان، ص ۱۰)

۳) تا جانب شریفت آمد به دست یارا　　دیگر به هر جنابی حاجت نماند ما را
(دیوان، ص ۱۱)

۴) آن روی دلفروز تو یا ماه انورست　　و آن موی عنبرین تو یا مشك از فرست
(دیوان، ص ۲۴)

۵) از جان حزینم رمقی بیش نماندەست　　و آن دیدهٔ خونین و دل ریش نماندەست
(دیوان، ص ۶۸)

[غزل حافظ به مطلع : بی شمع رخت چشم مرانور نماندەست]

۶) اگر وظیفهٔ آن سنگدل جگر خواریست　　طریق عاشق ثابت قدم وفاداریست
(دیوان، ص ۸۷)

۷) ای مایهٔ لطافت حسن ترا به غایت　　جور تو بی‌محابا ناز تو بی‌نهایت
(دیوان، ص ۷۷)

۷/۱) جائی که خون عاشق ریزند بی جنایت　　نهی است بیدلان را بودن در آن ولایت
(دیوان، ص ۵۳)

۸) تو حاکمی و مرا سر بر آستانهٔ تست　　مکن خرابی ملك دلم که خانهٔ تست
(دیوان، ص ۴۲)

۹) تنها نخورم بادهٔ صافی که حرامست　　و آن عیش که بی‌دوست حلالست کدامست
(دیوان، ص ۶۲)

۱۰) چگونه دل ز وفا برکنم ز صحبت دوست　　که نقض عهد، خلاف شمایل نیکوست
(دیوان، ص ۸۹)

۱۰/۱) درون خستهٔ ما را شفا زحضرت اوست　　که درد عشق ندارد طبیبی الاّ دوست
(دیوان، ص ۲۸)

۱۱) دلم از تیغ فراقت به دونیم افتادەست　　در میان غمت از غصه چو میم افتادەست
(دیوان، ص ۷۱)

۱۲) شب و روزم بجز از یاد تو در خاطر نیست　　بلکه در خلوت دل غیر تو خود حاضر نیست
(دیوان، ص ۳۶)

۱۳) گر قد همچو سرو تو در بر توان گرفت   خطی از آن لب چو شکر بر توان گرفت
(دیوان، ص ۶۳)

۱۴) ما می‌رویم بی‌سر و پا از دیار دوست   بر دل غبار محنت و غم از گذار دوست
(دیوان، ص ۶۱)

۱۵) ماه من آنکه تن از مهر رخش چون مه کاست   با چنان روی دریغست که بی‌مهر و وفاست
(دیوان، ص ۸۳)

۱۶) وصف حسن تو گفتنم هوسست   دُرّ مدح تو سفتنم هوسست   (دیوان، ص ۶۶)

۱۷) اگر آن طایر فرخنده لقا باز آید   جای علوی به تن سفلی ما باز آید
(دیوان، ص ۱۰۳)

[حافظ: مژده‌ای دل که دگر باد صبا باز آمد . . .]

۱۸) بگذشت و باز در من مسکین نظر نکرد   و اندیشه ز آب دیده و آه سحر نکرد
(دیوان، ص ۱۰۵)

۱۹) خوشا هوای مصلی و آب رکناباد   که آن مفرّح دل وین مقوی جان باد
(دیوان، ص ۱۰۴)

۲۰) ساقی بساز شربت ما از گلاب و قند   کان درد تیره نیست بدین درد سودمند
(دیوان، ص ۱۲۳)

۲۱) طاعت ناقص من موجب غفران نشود   راضیم گر مدد علت عصیان نشود
(دیوان، ص ۹۶)

۲۲) مه با فروغ رویش نوری چنان ندارد   گل تازه است و او هم، با رویش آن ندارد
(دیوان، ص ۱۲۹)

۲۳) اگر ز سوز درون نکته‌ای کنم تحریر   زنم ز سینه‌ام آتش به نی‌زنی به حریر
(دیوان، ص ۱۶۴)

۲۴) تو منعمی ز گدایان کرم دریغ مدار   تو ابر رحمتی از کشته نم دریغ مدار
(دیوان، ص ۱۶۷)

۲۵) دلم ز کلبهٔ احزان کشد به جانب باغ   که از نسیم گلم، نکهتی رسد به دماغ
(دیوان، ص ۱۸۹)

[حافظ: صبا ز منزل جانان گذر دریغ مدار . . .]

۲۶) ای که خون عاشقان کردی سبیل   هرگزت رحمی نیاید بر قتیل
(دیوان، ص ۱۹۶)

۲۷) تا خلیل تو شدم جای در آتش دارم   دل سرگشتهٔ غمگین بلاکش دارم
(دیوان، ص ۲۰۷)

۲۸) خویش و بیگانه اگر می‌طلبد آزارم   الله الله تو نظر باز مگیر از کارم
(دیوان، ص ۲۱۰)

۲۹) ساقی از غصهٔ دوران زمان دل ریشم	بده آن باده که یك دم ببرد از خویشم
(دیوان، ص ۲۱۲)
۳۰) بیا و کلبهٔ ما را شبی منور کن	میان مجلس ما همچو شمع سر برکن
(دیوان، ص ۲۳۳)
۳۱) خوشا شقایق مشکین نقاب او دیدن	گل مراد زباغ جمال او چیدن
(دیوان، ص ۲۳۵)
۳۲) ای بر کنار دیده و دل تکیه‌گاه تو	زردست روی من ز دو چشم سیاه تو
(دیوان، ص ۲۴۶)
۳۳) ای هر سحر به بویت گل پیرهن دریده	چون قامت تو سروی، طرف چمن ندیده
(دیوان، ص ۲۵۴)
۳۴) هرگز نگفتم روی ترا ماه	ور زانکه گفتم استغفرالله
(دیوان، ص ۲۵۸)
۳۵) اگر چه سنگدل و تندخوی و بی‌باکی	لقد یمیل حیاتی الی محیّاك
(دیوان، ص ۲۶۶)
۳۶) ای گدایان درت داده به هرکس شاهی	عرصهٔ ملك جمال تو زمه تا ماهی
(دیوان، ص ۲۶۵)
۳۷) پیر ما گر بچشد لذت درد آشامی	گرو باده کند خرقهٔ شیخ اسلامی
(دیوان، ص ۲۷۶)
۳۸) ساقی بیار لالهٔ نسرین نقاب می	تا آتش دلم، بنشانی به آب می
(دیوان، ص ۲۸۹)
۳۹) شبها به روز کردم در آرزوی خوابی	چون تشنه‌ای که باشد در انتظار آبی
(دیوان، ص ۲۹۰)
۴۰) کس ندانم که دل مرده کند زنده به بوی	جز تو در دور جهان ور دگری هست بگوی
(دیوان، ص ۲۹۶)

*

شاه نعمت الله ولی (۷۳۱ - ۸۳۴ ق)

سید نورالدین نعمة بن عبدالله بن محمد کوه بنانی کرمانی مشهور به ولی و شاه نعمت الله ولی مؤسس سلسلهٔ عرفانیی است که به نام او به نعمت اللهیه معروف شده است. در تشیع او تردیدی نیست. وی مبانی نگرش و عرفان شیعی را با تصوف مکتب ابن عربی پیوند زده است. علاوه بر دیوان اشعار (در حدود ۱۳ هزار بیت)، رسایل عرفانی بسیاری نیز به نثر فارسی و عربی دارد. بعضی از محققان با نظر به غزل حافظ به مطلع: آنان که خاك را به نظر کیمیا کنند، که آن را در پاسخ این غزل شاه نعمت الله می دانند:

ما خاك راه را به نظر کیمیا کنیم	صد درد را به گوشهٔ چشمی دوا کنیم

قائل به نوعی رقابت و معارضه بین این دو شاعر عارف بوده‌اند (برای تفصیل بیشتر در این باب ← حافظ شیرین سخن، ص ۱۹۲ ـ ۱۹۳؛ همچنین: "روابط حافظ و شاه ولی" نوشتهٔ دکتر حمید فرزام؛ در مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ، ص ۳۵۵ ـ ۳۸۰) منبع نقل شعر او این است: کلیات اشعار شاه نعمت الله ولی. به سعی دکتر جواد نوربخش. چاپ ششم. تهران، انتشارات خانقاه نعمت اللهی، ۱۳۶۱.

الف) شباهتهای لفظی و معنوی

۱) شاه نعمت الله: نانوشته حرف می خوانیم ما (دیوان، ص ۱۰)

حافظ: که هم نادیده می بینی و هم ننوشته می‌خوانی

۲) شاه نعمت الله:

گر بیازارد مرا موری نیازارم ورا　　　خود کجا آزار مردم ای عزیزان من کجا

(دیوان، ص ۷)

حافظ:

من از بازوی خود دارم بسی شکر　　　که زور مردم آزاری ندارم

۳) شاه نعمت الله:

کفر باشد در طریق عاشقان آزار دل　　　گر مسلمانی چرا آزار می‌داری روا

(دیوان، ص ۷)

حافظ:

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن　　　که در طریقت ما غیر از این گناهی نیست

۴) شاه نعمت الله:

آینه بردار و تمثال جمال او نگر　　　جام می بستان که ساقی می‌نماید در شراب

(دیوان، ص ۴۹)

حافظ:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم　　　ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

۵) شاه نعمت الله: ما دعاگوی غریبان جهانیم همه (دیوان، ص ۵۵)

حافظ: دعا گوی غریبان جهانم

۶) شاه نعمت الله:

هرچند ملامت که کند عقل ز عشقت　　　عاشق نرود از سر کویت به ملامت

(دیوان، ص ۲۱۰)

حافظ:

از سر کوی تو هرکس به ملامت برود　　　نرود کارش و آخر به خجالت برود

۷) شاه نعمت الله:

از خال نهی دانه و از زلف کنی دام　　　مرغ دل خلقی همه افتاده به دامت

(دیوان، ص ۲۱۰)

حافظ :

از دام زلف و دانهٔ خال تو در جهان　　یك مرغ دل نماند نگشته شکار حسن

۸) شاه نعمت الله :

گفتمش عمر منی زود مرو　　گفت عمرست و از آن در گذرست

(دیوان، ص ۹۱)

حافظ :

- بر سر کشتهٔ خود می‌گذرد همچون باد　　چه توان کرد که عمرست و شتابی دارد

- دی در گذار بود و نظر سوی ما نکرد　　بیچاره دل که هیچ ندید از گذار عمر

۹) شاه نعمت الله : این قبائی است که بر قامت ما دوخته‌اند (دیوان، ص ۲۸۸)

حافظ : جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود

۱۰) شاه نعمت الله : آدم بهشت هشت بهشت از برای دوست (دیوان، ص ۵۱۸)

حافظ : آدم بهشت روضهٔ دار السلام را

۱۱) شاه نعمت الله : یك جام شرابی به دو صد جم نفروشیم (دیوان، ص ۵۴۱)

حافظ : . . . که به کوی میفروشان دو هزار جم به جامی

۱۲) شاه نعمت الله :

چرا جفا کشم از هرکسی در این غربت　　به شهر خود روم و شهریار خود باشم

(دیوان، ص ۴۸۵)

حافظ :

غم غریبی و غربت چو بر نمی‌تابم　　به شهر خود روم و شهریار خود باشم

۱۳) شاه نعمت الله :

ما خاك راه را به نظر کیمیا کنیم　　صد درد را به گوشهٔ چشمی دوا کنیم

(دیوان، ص ۵۴۸)

ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای شاه نعمت الله یاد می شود)

۱) در کوی خرابات کسی را که مقامست　　در دنیی و در آخرتش جاه تمامست

(دیوان، ص ۱۱۷)

۱/۱) در گوشهٔ میخانه کسی را که مقامست　　ناقص نتوان گفت که او مرد تمامست

(دیوان، ص ۱۱۸)

۲) جان ما بندهٔ محبت اوست　　زندگی در حضور خدمت اوست

یوان، ص ۱۴۱)

۲/۱) همه عالم ظهور حضرت اوست　　همه وابستهٔ محبت اوست

(دیوان، ص ۱۴۳)

۳) در هر دلی که مهر جمال حبیب نیست　　گر جان عالمست که با ما قریب نیست

(دیوان، ص ۱۸۸)

حافظ :

روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست　　در غنچه‌ای هنوز و صدت عندلیب هست

۴) سلطان عشق ملک جهان را روان گرفت　　جانم فدای او که تمام جهان گرفت

(دیوان، ص ۲۰۸)

۵) در کوی خرابات نشستم به سلامت　　سر حلقهٔ رندانم و فارغ ز ملامت

(دیوان، ص ۲۰۹)

۶) زاهد دگر از خلوت تقویٰ به در افتاد　　عقل آمد و با عشق در افتاد و بر افتاد

(دیوان، ص ۲۱۶)

۷) با چنین درد دلی میل دوا نتوان کرد　　حاصل عمر عزیزست ورها نتوان کرد

(دیوان، ص ۲۴۶)

۸) عاقبت سید ما سوی مغان خواهد شد　　به سرا پردهٔ میخانه روان خواهد شد

(دیوان، ص ۲۶۶)

۹) به علی رغم عدو باز زدم جامی چند　　تو به بشکستم و وارستم ازین خامی چند

(دیوان، ص ۲۸۹)

۱۰) بیا که مجلس عشقست و طالع مسعود　　بیا که نوبت وصلست و وقت گفت و شنود

(دیوان، ص ۳۴۲)

۱۱) به گوش هوش من آمد ندای ساقی دوش　　که جام جم بستان و می حلال بنوش

(دیوان، ص ۴۳۵)

۱۲) منم که عاشق دیدار یار خود باشم　　منم که واله زلف نگار خود باشم

(دیوان، ص ۴۸۵)

۱۳) آمد آن ساقی سرمست و به دستش جامی　　گوئیا می‌طلبد همچو منی بد نامی

(دیوان، ص ۶۹۱)

*

اینک یادداشتهای انتقادی جناب رزاز را در میان می آوریم :

یکم (ص ۵۴)

در بخش دوم مقدمه مطلع غزلی را از عطار یاد کرده‌اید :

بیا که قبلهٔ ما گوشهٔ خراباتست　　بیار باده که عاشق نه مرد طاماتست

و آن را همانند و یادآور این غزل و این مطلع از حافظ شمرده‌اید :

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست　　بیار باده که بنیاد عمر بر بادست

آری شباهتی بین عبارات و نحوهٔ بیان هردو مطلع هست. ولی "بیا که قبلهٔ ما گوشهٔ خراباتست" دقیقاً شبیه به این مصراع حافظ است : مقام اصلیِ ما گوشهٔ خراباتست

دوم (ص ۱۳۵ - ۱۳۶)

"رندان پارسا" را در غزل: "دل می رود ز رستم صاحبدلان خدا را" و در این بیت:

خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند ساقی بده بشارت رندان پارسا را

به معنای رندان پارسی (= فارسی) گرفته‌اید، و گفته‌اید اگر پارسا را به معنای پاکدامن و پرهیزکار بگیریم تعبیری متناقض می شود. حق با شماست. ولی در دیوان حافظ مصحح دکتر خانلری در اینجا به جای "رندان پارسا"، "پیران پارسا" را دارد یعنی از یازده نسخه‌ای که این غزل را داشته‌اند، ۹ نسخه "پیران پارسا" داشته‌اند.

یا در جای دیگر هم که نسخهٔ قزوینی "رندان پارسا" دارد یعنی در این بیت:

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ ولی معاشر رندان پارسا می باش

ضبط خانلری (طبق ۷ نسخه از ۹ نسخه) "رندان آشنا" است. حاصل آنکه ترکیب "رندان پارسا" پشتوانهٔ نقلی نیرومندی هم ندارد.

[یادآوری آقای رزاز در این باره مغتنم است. اما محتمل است که کاتبان از احساس تناقض در عبارت وصفی "رندان پارسا" و ندانستن این معنی که پارسا به معنای پارسی است، یا "پارسا" را به "آشنا" یا "رندان" را به "پیران" تبدیل کرده‌اند.

فرهنگ رشیدی و برهان قاطع تصریح دارند که یك معنای پارسا، پارسی است. شادروان معین در حاشیهٔ ص ۳۵۰ در ذیل کلمهٔ پارسا در برهان قاطع چنین آورده است: "حافظ پارسایان را به معنی ایرانیان در برابر تازیان آورده است:

تازیان را غم احوال گرانباران نیست پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم

سوم (ص ۲۳۳)

"در خم گو سرخود گیر" ایهام به سرگرفتگی خم می با گل و خشت که در آداب شراب انداختن و انبار کردن قدما معهودست، احساس می شود. چنانکه حافظ در جای دیگر گوید:

دل گشاده دار چون جام شراب سرگرفته چند چون خم دنی

چهارم (ص ۵۳۴)

در شرح این بیت:

دل ضعیفم از آن می کشد به طرف چمن که جان ز مرگ به بیماری صبا ببرد

گفته‌اید که "کشیدن" در اینجا فعل لازم است و دل کشیدن یعنی جذب شدن و متمایل شدن دل به چیزی. این قرائت و معنی پذیرفتنی است، ولی کشیدن را ــ با معنائی متفاوت ــ می توان متعدی هم گرفت. به معنای کشاندن. یعنی دل ضعیف من، از آن روی مرا به طرف چمن می کشد (= می کشاند) . . .

پنجم (ص ۵۳۷ ـ ۵۳۸)

به مقاله "روزه" ذیل غزل: "بیا که ترک فلك خوان روزه غارت کرد" این نکته باید افزوده شود که حافظ درعین آنکه به قول شما "غالباً به طنز" از روزه و نماز یاد می کند، ولی همواره حرمت روزه و ماه رمضان را نگه می دارد:

ـ ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید　　از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

ـ ساقی بیار باده که ماه صیام رفت　　در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت

شادمانیهای او به مناسبت فرارسیدن عید رمضان (= عید فطر، پایان ماه روزه) خود حاکی از این نکته و مؤید این معنی است که ماه رمضان را پاس می داشته و حرمت می گذاشته است.

ششم (ص ۳۳۰)

در معنای این بیت:

نه من سبوکش این دیر رندسوزم و بس　　بسا سرا که در این کارخانه سنگ و سبوست

این وجه نیز معقول است که سبوکشی یا شراب نوشی شاعر معلول جفاها و درشتیهائی است که از جهان و از روزگار می دیده است. یعنی تنها من نیستم که بر اثر جفاهائی که از زمان و زمانه می بینم به شرب مدام افتاده‌ام...

هفتم (ص ۳۹۱)

در شرح این بیت:

یارب مگیرش ارچه دل چون کبوترم　　افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت

در معنای "مگیرش" نوشته‌اید یعنی مؤاخذه‌اش مکن. درست است ولی "مگیرش" ایهام به معنای دیگری هم دارد. یعنی خدایا او را از ما مگیر (او را زنده نگه‌دار، پایدار بدار، به‌این زودیها نمیران). چنانکه در این بیت ــ که گوینده‌اش را به یاد نمی آورم ــ نیز همین کلمه با همین ایهام به کار رفته است:

خدا نگیردشان گرچه چارهٔ دل ما　　به یك نگاه نکردند و می توانستند

هشتم (ص ۵۵۱)

در شرح این بیت:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد　　باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد

نوشته‌اید: "این بیت استعاری است و حافظ از خود سخن می گوید بلبل خود حافظ است، و گل فرزندش و باد غیرت، غیرت الهی است..."

محتمل است که غیرت نه به معنای عرفانی، بلکه همریشه با تغییر و تغیر باشد و باد غیرت، یعنی طوفان حوادث، نهیب حادثه، انقلاب زمانه، و چنانکه در پایان همین غزل آمده "بازی ایام". چنانکه در جاهای دیگر هم که حافظ می گوید:

- برق غیرت که چنین می‌جهد از مکمن غیب | تو بفرما که من سوخته خرمن چه کنم
- زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار | که ره از صومعه تا دیر مغان اینهمه نیست

همین معنا از آنها استشمام می‌شود.

[نظر آقای رزاز قابل توجه است. در لسان العرب در ذیل مادهٔ "غیر" چنین تعبیری آمده است "غِیَر الدَّهر احواله المتغیره" و غِیَر را تلویحاً و تصریحاً جمع غیرت شمرده است. حداقل در عبارت و تعبیر حافظ ایهامی هست. وقتی که جمع بین دو معنا ممکن و مطلوب باشد (چون ایهام به بار می‌آورد)، طبعاً بهترست بین این دو قول یا دو وجه را جمع کنیم.]

نهم (۵۶۷ - ۵۶۸)

در ذیل این بیت:

گوهری کز صدف کون و مکان بیرونست | طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد

گفته شده است که مضمون آن، شبیه به این بیت حافظ است:

خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق | دریادلی بجوی دلیری سر آمدی

به نظر من این بیت دیگر حافظ مناسب‌تر است:

گوهر جام جم از کان جهانی دگرست | تو تمنا زگل کوزه گران می‌داری

[حق با ایشان است. و در اینجا یادداشتهای تکمیلی و انتقادی جناب رزاز به پایان می‌رسد. با تشکر از ایشان.]

*

یادداشت آقای دکتر پرویز اذکائی

"کلاهِ باز" (مربوط به ص ۱۲۳۹)

در معنای این بیت:

باز ارچه گاهگاهی بر سر نهد کلاهی | مرغان قاف دانند آئین پادشاهی

نوشته‌اید: "احتمالاً حافظ به نوعی از باز که کاکل و کلاهکی بر سر داشته اشاره دارد..." به نظر می‌رسد این تعبیر نادرست است. و باز کلاه یا کلاهك طبیعی ندارد. بلکه مراد حافظ اشاره به کلاهی بوده است که باز یاران بر سر "باز"ها/شکرگان پرنده می‌گذاشته‌اند. چنان که حکیم نسوی در این خصوص گفته است: "اهل خراسان چون بازی را که جمام (= لَخت و تنبل) شده باشد، یا اندر کریز خانه فربه شده و به ضرورت از جائی به جائی باید برد، کلاهی از کاغذ بسازند و به سر باز فرو نهند، و با آن همه به راهی ببرندش که آشوب و مشغله نباشد و نتپد." (بازنامهٔ نسوی، ص ۱۰۳)

این کلاه یا سرپوش، چنانکه علی الظاهر از فقرهٔ منقول هم مستفاد می‌گردد،

"چشم پوش" هم بوده است، که ما خود دیده‌ایم. و این غیر از "قباچه" یا پوشش سراسری بازان باشد. پوشانیدن بازان، چنانکه فردریك دوم پادشاه سیسیل (م ۱۲۵۰/۶۴۸ ق) در بازنامهٔ خود گفته: "از ابتکارات مردم مشرق زمین است، هم چنین پوششی که بر سرِ بازها می نهند" (← مقالهٔ "الباز الأشهب" به قلم آنماری شمیل، مجلهٔ فکر و فن، العام الثانی، ۱۹۶۴ م، عدد ۴، ص ۲۳).

در چکامهٔ شکاریهٔ امیر شاعر لورنتزو ایتالی فلورنسی (سدهٔ ۱۵ م/ ۹ ق) هم به چشم پوش چرغان و بازان، و برداشتن آن (به عربی البرقع) هنگام رها کردن آنها برای شکار اشارت رفته است (نقل از گفتار امبرتو رزیتانو، ابوظبی، دسامبر ۱۹۷۴). اما بیش از همه ابونواس اهوازی در طردیّات خود، ضمن قصایدی در اوصاف بازان و شکرگان بدان سرپوش اشاره کرده، از جمله:

فی هامة کانّما قنعت　　　سبت حیاك السابرینا

المصاید و المطارد، ص ۶۴)

یعنی پوشش پوستی که بر سر آن نهاده آمده، گوئیا بافته از پارچهٔ شاپوری است.

کشاجم در تدبیر شکرگان از جمله به گشودن چشم بازها توسط بازیار و حالت وی در آن هنگام اشارت نموده، که حاکی از کاربرد چشم‌پوش مزبور است (همان، ص ۱۱۰).

همچنین چکامهٔ معروفی از ابو نواس در اوصاف بازان به مطلع:

الف ما صلت من القنیص　　　بکلّ باز واسع القمیص

نقل کرده‌اند که طی آن پوششهای ویژهٔ آنها را یاد نموده و از جمله در این بیت:

ذی برنس مذهب رصیص　　　وهامة و منسر حصیص

(الصید و الطرد فی الشعر العربی، للدکتور الصالحی، بغداد، ۱۹۷۴، ص ۲۱۶، ۱۷۱، ۲۹۰) مراد از بُرْنُس (= کلاه دراز/ تنپوش تمام) محتملتر همان "کلاه" بازان باشد که در بیت مزبور زربافت یا زرنگار توصیف شده، و ظاهراً در عربی به آن کلاهِ بازها برنس می گفته‌اند

[یادداشت محققانهٔ آقای دکتر اذکائی در اینجا به پایان می‌رسد. در همین زمینهٔ دوست دانشورم آقای دکتر توفیق سبحانی فقره‌ای صریح از مناقب العارفین افلاکی یافته و از راه لطف در اختیار بنده گذارده‌اند بدین قرار: "... بغتةً حضرت چلبی مرغ را از دست او بستد و سرِ کلاه را برگرفته بر اوج هوا پرّان کرد؛ همچنان شهباز وحشی پروازکنان پرواز کرد و ناپدید شد... آن مرغ از جوّ هوا هویدا شد و همچنان بازی کنان آهسته آهسته بیامد و بر سر کلاه شاه بنشست. حضرت چلبی مرغ را بگرفت و به دست آن امیر داد و کلاه را بر سرش نهاد..." (مناقب العارفین تألیف شمس الدین احمد الافلاکی العارفی. بکوشش تحسین یازیجی. چاپ دوم، دنیای کتاب، ۱۳۶۲، ج ۲، ص ۸۴۴ - ۸۴۵)

نیز ← شرح سودی، ذیل بیت مورد بحث.]

*

یادداشتهای آقای دکتر غلامرضا ستوده

در مقدمهٔ بسیار شیوا و عالمانه و محققانه کتاب چنین آمده است: «دیگر اینکه در معنای ابیات به تفسیر کوتاه قناعت کرده و تفسیر را بر تأویل ترجیح داده‌ایم.

مراد از تفسیر شرح مشکلات لفظی و معنائی است به نحوی که چندان از پایه‌ها و پایگاه لفظی بیت فاصله نمیگیرد...»

نخستین ایراد همین است، حافظ با آنهمه عظمت چرا در شرح و تفسیر دست پائین گرفته شود؟ و فی المثل غزل شماره ۱۰۵ (صفحهٔ ۶۷۶ حافظ نامه) به مطلع:

دوش دیدم که ملائك در میخانه زدند   گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

با آن شرح و توضیح ممتع که از منابع گوناگون حکمی و عرفانی دربارهٔ سه بیت اول غزل نقل کرده‌اند از بیت پنجم کار شرح از جوش و خروش پیشین فرو می افتد و بیشتر به ارائه اختلاف ضبطها می پردازد همچون "شکر ایزد" یا شکر آنرا" "صوفیان" است یا "حوریان" یا قدسیان؟ تا شرح مفاهیم بلند حکمی و عرفانی و از "صلح حافظ با او" پس از یك جنگ سخت و بدفرجام سخنی به میان نیامده است.

دلم می خواست شرح خرمشاهی را بر این غزل تا آخرین بیت با همان کندوکاو و تب و تابی می یافتم که در سه چهار بیت نخست. نمی دانم چرا می خواهم از کلمهٔ "صلح" در عبارت "صلح افتاد" صلاح حافظ را به خاطر آورم و او را از صالحان روزگار بدانم و ضد و مخالف او را که شاید همان اهل روزگاری بوده باشند که با او غدر می ورزیدند طالح بنامم و این بیت را بخوانم:

صالح و طالح متاع خویش نمودند   تا که قبول افتد و چه در نظر آید

و در معنی "صالح" را در لغت و قرآن بجویم و این حقیقت را دریابم که صالحان آن کسانند که به حقوق بندگان و خدای تعالی قیام کنند و به قول میر سیّد شریف جرجانی، صالح: "الخالص من کل فساد" و ضد طالح و طاغی است.

همهٔ انبیاء از زمرهٔ صالحانند و دیگر بندگان صالح در قرآن در ردیف انبیاء و صدیقین و شهدایند و کسانی که خدا و رسول را اطاعت کنند با صالحان محشور خواهند شد.

پس آنکه به حقوق بندگان و خدای تعالی قیام نمی کند طالح و طاغی است و آنکه از در صلح در آید یعنی اطاعت امر خدا کند و از هر فسادی بری باشد صالح است.

این مخلوقی که روزی نافرمانی کرد و عصیان ورزید و رسوای عالم کروبیان شد و غیرت حق بر او تاختن آورد که ای آدم ترا نه از بهر تمتعات نفسانی و مراتع حیوانی آفریده‌ایم... به غیر ما مشغول گشتی... و بی فرمانی کرده و از شجره بخوردی، ای آدم از بهشت بیرون رو... ای حوران بهشتی ادم را بر دف دو رویه زنید" (برگزیدهٔ مرصاد العباد. به اهتمام دکتر محمد امین ریاحی، ص ۶۵) و آنگاه که او را از عالم قرب حق بدین عالم می آوردند و اهل آسمان بر او می گریستند که بیچاره‌ئی را از مقام قرب به عالم بُعد

می فرستند و از اعلی به اسفل می آورند و از فراخنای حظایر قدسی به تنگنای زندانسرای دنیا می رسانند و بر حال و سرنوشت او تأسف نمی خورند. (پیشین، ۷۰) اینك او را بنگر که بر دو بال ظلومی و جهولی نشسته و راه طاعت و صلاح پیش گرفته و به میمنت صلح میان او و هو، حوریان و قدسیان به جبران آن تخفیف و تحسرّ به شادمانه نشسته و ساغر شکرانه می زنند.

آنچه من نوشتم شاید با شرح حقیقی آن بیت ارتباطی نداشته و برداشتی بعید باشد ولی ذوق و سلیقه‌ام چنین می طلبد و از خرمشاهی انتظاری چنان دارد که شرحی از این دست، البته آنچنان که شیوهٔ اوست مستند و با برداشتی صحیح بر دنبالهٔ آن غزل بنویسد.

□

نکته دیگر اینکه خرمشاهی پنج مورد در شرح ابیات حافظ به مرصاد العباد نجم رازی استناد و از آن نقل مستقیم کرده است و خود که تأثیر نوزده شاعر نامدار پیشین را در شعر حافظ از جهات مختلف کشف کرده و باز نموده، بخوبی از میزان تأثیر مرصاد العباد در شعر حافظ آگاه است و دیگران موارد متعدد این تأثیرات را در کتابها و مقالات خود نگاشته‌اند (پیشین، مقدمه) و علاوه بر آن حدود سی منبع عرفانی دیگر منجمله مصباح الهدایة مورد مراجعهٔ وی بوده است با وجود این نمیدانم چرا خرمشاهی از افزودن مایه‌های عرفانی به شرح ابیات و پروردن تفسیر در این مایه‌ها پرهیز کرده و خود را در سطح معنی عادی الفاظ محدود نگهداشته و آنجا هم که مطلبی عرفانی از عارفی آورده و موضوع را به شعر حافظ ملحق نکرده است. مصالح را پای کار می آورد ولی به جای آسمانخراشی که می تواند برافرازد، مثل محلهٔ مستضعف نشینان فقط خانه‌های یك طبقه و کوتاه بنا می کند.

البته او بیشتر با حافظ شناسان و حافظ پژوهان محشور است و با سلیقه‌های متباین آنان آشناست؛ شاید به اقتضای خصلت سلیم باطنی خویش و رعایت جانب احتیاط از برانگیختن چنین تمایلات نامتجانس، ملاحظه می کند و مایه‌های عرفانی شعر حافظ را زیاد عرضه نمی دارد و می پرهیزد از اینکه به قول خودش "فی المثل تمامی باده‌های حافظ را عرفانی و کنایه از سکر عشق" بگیرد. والاّ چرا در غزل ۲۴۳ که خود می گوید: "این غزل معرفت نامه و عرفان نامهٔ حافظ است که آکنده است از روح ایمان و روحیهٔ عرفان، خشوع دینی و خشیت عرفانی . . ." شرح را به اجمال و ارجاع برگزار کرده و فی المثل نگفته است "ای من فدای آنکه هستی خود فرا آب داد؟ (پیشین، ص ۵۰) اهل هنر چه کسانند و شرح هنر را کجا باید خواند؟

□

وقتی استاد دکتر شهیدی در باب مطلع غزل ۱۳۸ به شارح محترم فرمودند نباید امکان صحت ضبطهای دیگر را نفی کرد و تذکر دادند که نوشتن عبارتهائی نظیر "بی شبهه همان قصه درست است" نادیده انگاشتن چنین امکانی است. من خود از زبان خرمشاهی شنیدم که خاصعانه گفت درست است و بنای کار من بر احکام قطعی و جزمی نبوده است و

گفت در شگفتم که این عبارت چگونه از قلم من تراویده است. و بهیچ وجه بر شواهدی که آورده و استدلالی که نموده پای نفشرد و روش اهل تحقیق را در پرهیز از اظهارنظرهای جزمی صحه نهاد و تأیید کرد.

□

چند بار می خواسته‌ام این را از جناب خرمشاهی بپرسم ولی حالا که امر دائر به نوشتن شده سؤالم را می نویسم. چرا شرح کلمه ای از غزل جلوتر به شرح همان کلمه در غزل یا غزلهای بعدی حوالت داده شده مثلا شرح کلمه "ساقی" از غزل اول به شرح بیت اول غزل هشتم و "می" غزل اول به شرح غزل سیزدهم موکول شده است؟

[این نکته را در همینجا با نقل قسمتی از پیشگفتار پاسخ می گوییم: "... هر کلمه یا تعبیر مشکلی اول بار که ظاهر شده، شرح شده است. مگر در بعضی موارد نادر که مسألهٔ کمبود جا و ازدحام مشکلات و مباحث باعث شده که کلمه‌ای نه در اول بار ظهورش، بلکه در جای مناسب دیگر شرح شود..."]

□

در غزل ۹ بیت ۹ "قصر دلفروز" چاپ شده که به نظر میرسد "دل افروز" باید نوشته شود.

در شرح بیت دوم از غزل بیست و نهم جای سلوك و مناجات و تضرع و ندبه به درگاه الهی واقعاً خالی است.

□

و سرانجام این هم یك بهانهٔ بنی اسرائیلی: چرا شرح شعر حافظ را گاهی در کوچه باغهای تو در تو و پر پیچ و خم و دور و دراز آثار پیشینیان و تحقیقات معاصران از حکیم و فیلسوف و طبیب و ادیب و کیمیاگر و مورخ و سیاح چنان می گردانی و طواف می دهی که در این سیر باد شرطه رنگ و بوی شعر حافظ را از کیمیای خاطر خواننده به منزلگاه عنقا می برد.

□

نکتهٔ دیگر اینکه در شرح بیت دوم غزل چهارم آمده است "فصاحت طوطی" از دیر باز در ادبیات فارسی مطرح بوده است. انوری گوید:

چیست کلك تو یکی کاتب اسرار نگار　　چیست نطق تو یکی طوطی الهام سرای

بنظر می رسد منظور انوری از "طوطی الهام سرای" دادن صفت فصاحت کلام به ممدوح نیست شاید مقصود این باشد که سخن ممدوح چیزی برساختهٔ خود او و لذا سست و بی اعتبار نیست بلکه حرف او از منبع الهام است و تعلیم یافته همچون طوطی که آنچه استاد ازل گفت بگو می گوید. به عبارت دیگر ممدوح او طوطی سخن است، بلبل الحان نیست. و این معنی با مصرع اول که صفت "اسرارنگار" به کلك ممدوح می دهد مناسب‌تر است.

□
بعضی کلمات و به قول شما "مفاهیم کلیدی" و الفاظ و اعلام هست که در متن کتاب و در لابلای شرح غزلها به محل دیگر ارجاع داده شده است، و مثلاً گفته شده است برای تفصیل دربارهٔ معرفت: ← شرح غزل ۱۱۳، بیت ۶، و در آنجا پیدا نمی شود.

[این موارد یعنی ارجاعات نادرست، بسیار نادر و در حد همان غلط چاپی باید باشد. چاره این است که در این گونه موارد از "فهرست کلمات شرح شده" در پایان جلد دوم، که به شمارهٔ صفحه ارجاع می دهد؟ نیز استفاده شود. در اینجا یادداشتهای آقای دکتر ستوده به پایان می رسد. با تشکر از ایشان.]

*

یادداشتهای آقای کامران فانی

چنانکه در پیشگفتار حافظ نامه اشاره شده است، دوست دانشور دیرینم آقای کامران فانی، حقوق بسیار بر این بنده و این کتاب دارند، و از راه لطف حافظ نامه را ویرایش کرده‌اند. پس اگر ایراداتی بگیرند، تمام یا بخشی از "دیه" برگردن خود ایشان خواهد بود. زیرا می توانستند، آن ایراد را به هنگام ویرایش دستنویس برطرف کنند. خوشبختانه ایشان فقط در این موارد معدود با بنده شریك جرمند، در مورد دیگر بنده شریکی ندارم.

باری پیشنهاد جدید آقای فانی این است که بنده در چاپ سوم یا چهارم این اثر، ضمیمه‌ای بر کتاب بیفزایم شامل شرح ابیات مشکلهٔ غزلهائی که در حافظ نامه شرح نشده است. "اگر موافق تدبیر من شود تقدیر" انشاء الله در این جهت خواهم کوشید.

نکتهٔ انتقادی دیگری که ایشان مطرح کردند این بود که در مقالهٔ رستم: غزل ۲۳۴، بیت ۴ (ص ۱۲۰۳) که در شرح این بیت:

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل — شاه ترکان فارغست از حال ما کو رستمی

نوشته شده کمبودی هست. یعنی در این بیت به افراسیاب (شاه ترکان؛ احتمالاً شاه شجاع) و بیژن؛ یعنی خود شاعر که می گوید سوختم در چاه صبر، و منیژه (در اینجا آن شمع چگل) اشارهٔ پوشیده شده است و می بایست به آن قسمت از داستان رستم که به اینان (بیژن و منیژه) مربوط می شود، اشاره می شد. اتفاقاً در بیت دیگری هم که حافظ به رستم اشاره دارد:

شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت — دستگیر ارنشود لطف تهمتن چه کنم

باز البته با ایهام، به افراسیاب و رستم و بیژن تصریح و تلویح دارد.

حق با ایشان است اینك به اختصار به این بخش از داستان بیژن و منیژه که به رستم هم مربوط می شود به نحوی که در شاهنامه آمده است می پردازیم: بیژن فرزند گیو و نوهٔ گودرز و خواهرزادهٔ رستم از پهلوانان داستانی ایران در عهد کیخسروست که به فرمان

کیخسرو همراه با گرگین به دفع حملهٔ گرازان به ناحیه‌ای در مرز ایران و توران می رود. و آنها را دفع می کند ولی به اغوای گرگین ــ که از روی خشم و حسادت می خواهد او را به نوعی گرفتار افراسیاب سازد ــ با منیژه دختر افراسیاب روبرو می شود و به یکدیگر دل می بازند.

افراسیاب برآشفته می شود و به دستیاری برادر خود گرسیوز بیژن را دستگیر می کند و به چاهی می اندازد. گیو به جست و جوی فرزند (بیژن) برمی آید و جام گیتی نمای کیخسرو، نشان می دهد که بیژن در چاهی، و کدام چاه، اسیر است. به فرمان کیخسرو رستم نهانی، و در جامهٔ بازرگانان به توران می رود و با راهنمائی و همکاری منیژه سرانجام بیژن را از چاه و بند و بلا می رهاند. (← حماسه سرائی در ایران، صفحات مختلف؛ برگزیدهٔ بیژن و منیژه. با انتخاب و مقدمهٔ ابراهیم پورداود؛ دایرة المعارف فارسی و لغت نامه دهخدا)

*

یادداشتهای آقای حسین کمالی

یکم (ص ۳۴۰)

در ذیل مقالهٔ "مصطفوی" در تعریف چراغ مصطفوی نوشته‌اید: "چراغ مصطفوی یعنی وجود حضرت مصطفی که محض خیر و خیر محض است... وجه چراغ نامیدن آن حضرت، نور پاشی و فیض بخشی است. نیز برای اینکه با شرار و لهب مناسب داشته باشد..." این وجه و مناسبت درست است ولی حضرت رسول (ص) در قرآن مجید صریحاً سراج که به معنی چراغ و معرب چراغ است، نامیده شده است: یا ایها النبی انّا ارسلناك شاهداً و مبشراً و نذیراً. و داعیا الی الله باذنه و سراجاً منیراً (سورهٔ احزاب، آیات ۴۵ ـ ۴۶).

دوم (ص ۵۳۲)

در مقالهٔ "خضر" آمده است: "... در قرآن مجید به عنوان مصاحب و مرشد موسی (ع) به او اشاره و از رفتار مرموز او یاد شده..." این نکته درست است، ولی لطفاً تصریح فرمائید که به نام "خضر" در قرآن مجید تصریح نشده است.

سوم (ص ۶۳۸)

در این بیت (منسوب به) حافظ:

بعد از این نور به آفاق دهم از دل خویش   که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد

ظاهراً و به قیاس "رسیدیم" در مصراع دوم، "دهم" در مصراع اول هم باید "دهیم" باشد.

[این بیت در نسخهٔ قزوینی و خانلری نیست. در قدسی و انجوی، به همین نحو هست که نقل کرده‌ایم یعنی با "دهم".]

یادداشتهای قوام‌الدّین خُرمشاهی (۱)*

یکم (ص ۱۵۰)

در مقالهٔ "دُردکشان" نوشته‌اید: "در حافظ دُرد به کار نرفته است بلکه ترکیبات آن چون دردی آمیز، دردی آشام، درد نوش، دردکش، دردکشی، دردکشان . . . " ولی "دُرد" به تنهائی دوبار در دیوان حافظ به کار رفته است:

- به دُرد وصاف ترا حکم نیست خوش درکش — که هرچه ساقی ما ریخت عین الطافست
- ساقی سیم ساق من گر همه دُرد می‌دهد — کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی‌کند

[حق با ایشان است. با این توضیح که حافظ نامه در زمانی تألیف شد که واژه‌نمای خانم دکتر صدیقیان انتشار نیافته بود. لذا اعتماد بنده یا به حافظهٔ نخ نمای خود بود یا کشف اللغات مختصر دیوان مصحح آقای انجوی. و هم اکنون که به این کشف اللغات مراجعه کردم دیدم که فقط یك بار درد (به ضم اول) دارد. ضمناً برادرم یادآور شده است که به شهادت لغت نامه‌های معتبر فارسی (لغت نامه، غیاث و غیره) و عربی (ترجمان اللغه و منتهی الارب که هردو ترجمهٔ قاموس فیروزآبادی هستند؛ و لسان العرب) اصل این کلمه عربی است به صورت دُردیّ؛ و در فارسی با تخفیف یاء یا حذف یاء به کار می رود.]

دوم (ص ۱۱۸ و ۱۲۰)

در این بیت حافظ:

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل — که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را

خوب بود به اختلاف قرائت "نکنی" که ضبط قزوینی و سودی است، و "بکنی" که ضبط خانلری و عیوضی ـ بهروز است اشاره می شد. چه هردوی این ضبطها خوب و خواناست.

سوم (ص ۷۱۶)

دربارهٔ "عنایت" نیز ← فیه ما فیه، ص ۵۴، ۷۹؛ شرح التعرف، ج ۱، ص ۵۹.

چهارم (ص ۱۰۹۰ ـ ۱۰۹۷)

دربارهٔ ملامت و ملامتیگری نیز ← شرح التعرف، ج ۱، ص ۱۸۰.

پنجم (ص ۵۷۱)

دربارهٔ اینکه حلاج جرمش این بود کر اسرار هویدا می کرد. نیز این نقل از شرح التعرف ارزشمند است: " . . . وچون حسین منصور را رحمه الله بکشتند، بر آن وجه که یاد کنیم انشاء الله، شبلی گفت: من به سر گور او رفتم. همه شب نماز کردم. چون

سحرگاه گشت مناجات کردم و گفتم الهی، این بنده‌ای بود مؤمن و عارف و دوست تو و موحد. باید که بدانم که این بلا بروی چرا گماشتی؟ گفت خواب بر من غلبه کرد. چنان دیدم که قیامتستی و از حق تعالی مرا فرمان آمد که یا ابابکر اکرمناه بسّر من سرنا فابداه لغیرنا فانزلنا به ماتری. او را به سر خود راه دادیم، دیگران را از سرّ ما خبر کرد. این بلا بروی گماشتیم که می بینی. (شرح التعرف، تصحیح محمد روشن. ربع اول، ص ۱۰۹ - ۱۱۰)

ششم (ص ۱۰۸)

درباره‌ٔ "عتاب" نیز ← فیه ما فیه، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، ص ۲۳؛ شرح التعرف، ص ۹۳۹ - ۹۴۳.

*

چند تکمله و استدراك

یکی از دوستان فاضلم آقای دکتر نورالله مرادی به این نکته در مقالهٔ ساقی، ص ۱۵۹، ایراد می کرد که چرا نوشته‌ام "در اهمیت ساقی همین بس که دیوان او با الا یا ایها الساقی آغاز می گردد." و بر آن بود که این سخن موهم این معنی است که در اصل، اصلی که معلوم نیست در کار بوده است یا نه، یا اگر در کار بوده اکنون در کجاست، دیوان حافظ با غزل الا یا ایها الساقی آغاز می گردید. حال آنکه چه بسا در نفس الامر چنین نبوده باشد و نسخه‌نویسان سنتاً چنین کاری کرده باشند و طالبان و مصححان هم به تبع آنها این غزل را فاتحة الکتاب قرار داده‌اند. حق با جناب مرادی است.

□

در شرح غزل ۸۶، بین اول، ص ۵۹۶، بحث از حسن الهی به حدیث ان الله جمیل یحبُ الجمال اشاره کرده‌ام و برای منبع آن به مشارق الدراری استناد کرده‌ام. حال آنکه این حدیث بس معتبر است و در مجامیع کهن حدیث یافت می شود. ← معجم ونسینك که این حدیث را در صحیح مسلم و سنن ابن ماجه و مسند ابن حنبل سراغ می دهد. همچنین ← الجامع الصغیر، سیوطی، ط ۴، ج ۱، ص ۶۹. نیز ← احادیث مثنوی که این حدیث را از شش منبع نقل می کند.

□

این حدیث علوی: عندالامتحان یُکرم الرّجل اویهان که در ص ۶۱۹ همراه با ترجمه‌اش آمده است در فهرست احادیث وارد نشده است، که بدینوسیله اصلاح می گردد.

□

در ص ۸۹۵ در اشاره به این بیت حافظ:

بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ   خزانه‌ای به کف آور ز گنج قارون بیش

چنین آمده است: "شاعر و حافظ شناس معاصر آقای هوشنگ ابتهاج (هـ. ا. سایه) می گفت در این بیت بین "کم" که در "کمر" مندرج است و "بیش" که در آخر بیت می آید، ایهام تضاد برقرار است. حق با ایشان است."

واقعاً حق با ایشان است و این ملاحظه نازك خیالی نامستندی نیست. بیت دیگری از حافظ هست که همین صنعت در آن به کار رفته است:

حافظ در این کمند سر سرکشان بسیست   سودای کج مپز که نباشد مجال تو

که بین "کم" مندرج در "کمند" و "بس" مندرج در "بسیست" باز هم مانند مورد پیشین ایهام تضاد برقرار است.

*

همزمان با به زیر چاپ رفتن این مستدرك، نقدی بر حافظ نامه، تحت عنوان "اثری پر برگ و بار در حافظ پژوهی" به قلم ادیب و ادب شناس نامدار معاصر آقای علیرضا ذکاوتی قراگزلو در مجلهٔ کیهان فرهنگی (سال پنجم، شمارهٔ ۶، شهریور ماه ۱۳۶۷) انتشار یافت. از حُسن ظن و تشویق ایشان سپاسگزارم.

*

سپاس

چاپ دوم حافظ نامه، مانند چاپ اوّل، با همکاری انتشارات سروش، ولی این بار با اهتمام بیشتر شرکت انتشارات علمی و فرهنگی انجام گرفت؛ و سرورانم آقایان دکتر محمود بروجردی، مهندس مهدی فیروزان، کامران فانی و سید ابوتراب سیاهپوش سایهٔ لطف خود را بر سر این کتاب و نگارندهٔ آن گسترده داشتند.

همچنین از همهٔ همکاران شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، علی الخصوص کادر فنی، و بیش از همه از آقای بیوك رضائی در تجدید چاپ این اثر سپاسگزارم.

والحمدلله اوّلاً و آخراً

مستدرك حافظ نامه (۲)

(پیوست چاپ سوم، ۱۳۶۸)

بسم الله الرحمن الرحیم

مستدرک چاپ سوم

اگر توفیق الهی، رفیق و ره‌آموز نمی‌شد، حافظ نامه و دو اثر ناقابل دیگری که دربارهٔ حافظ نوشته‌ام، از ذهن به زبان، و از سواد به بیاض نمی‌آمد، و در همین حد ـ کم یا بیش ـ هم اعتنای اهل نظر و اهل ادب و حافظ پژوهان را جلب نمی‌کرد. با این سپاس، تصور نشود که این بنده که یکی از هزاران دوستدار حافظ و یکی از صد ـ دویست نویسنده دربارهٔ او هستم، برای خود شأنی قائلم:

چندانکه زدم لاف کرامات و مقامات   هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد

□

چاپ اول حافظ نامه در خرداد ماه ۱۳۶۷، و چاپ دوم آن در آبانماه همان سال، همراه با مستدرک، انتشار یافت. از آغاز انتشار تاکنون شش ـ هفت نقد و نظر دربارهٔ این کتاب در مطبوعات انتشار یافته است. نخستین نقد و معرفی جدی به قلم دوست دانشمند حافظ شناسم آقای علیرضا ذکاوتی قراگزلو بود که تحت عنوان «کتابی پر برگ و بار در حافظ پژوهی» در کیهان فرهنگی (سال پنجم، شمارهٔ ۶، شهریور ماه ۱۳۶۷) منتشر شد. جناب ذکاوتی نامهٔ پرباری نیز به بنده نوشتند که حاوی نکات و انتقادهای ارزنده‌ای بود. از جمله اینکه بنده در ترجمهٔ عبارتی از کتاب اخبار الحلاج مرتکب اشتباهی شده بودم که با ارشاد ایشان توانستم در چاپ دوم برطرف کنم. سپس خانم سیما وزیرنیا دو مقاله یکی در روزنامهٔ اطلاعات و دیگری در کیهان (شمارهٔ ۱۸۶۵۲، ۱۱ دیماه ۱۳۶۷) دربارهٔ حافظ نامه نوشتند

که نکات و انتقادهای سودمند و سازنده‌ای در برداشت.

سپس نویسنده و حافظ شناس نامدار، جناب آقای سعیدی سیرجانی، از در تفقد و تشویق، نقد و نظری تحت عنوان «این کجا و آن کجا» در کیهان فرهنگی (سال پنجم، شمارهٔ ۱۰، دیماه ۱۳۶۷) منتشر کردند که در پیشگفتار چاپ سوم نیز به نظرگاه اصلی ایشان اشاره کرده‌ام. حسن ظن و تشویق این دوست دانای نکته‌سنج، شاد و شرمنده‌ام کرد: آفرین بر نظر پاك خطاپوشش باد.

دوست عرفان‌شناس حافظ پژوهم آقای دکتر نصرالله پورجوادی نیز مقالهٔ پرباری در ارزیابی این کتاب، و عرفان حافظ و علی‌الخصوص در نقد و ردّ شرحی که بنده از یکی از ابیات حافظ به دست داده‌ام، تحت عنوان «بوی جان» در مجلهٔ نشر دانش (سال نهم، شمارهٔ دوم، بهمن و اسفند ۱۳۶۷) نوشت. به بخشی از آراء ایشان که دربارهٔ مقام و مرتبت دینی و عرفانی حافظ است، در پیشگفتار چاپ سوم پرداخته‌ام یا پاسخ گفته‌ام. به چند رأی و نظر مهم دیگر ایشان در صفحات بعدی همین مستدرك خواهم پرداخت. به مقالهٔ پرباری که دوست دانشور حافظ شناسم آقای دکتر اصغر دادبه، به نام «نزهتگه ارواح» در شرح همان بیت (گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد...) و ردّ تفسیر بلند دکتر پورجوادی و تفسیر کوتاه بنده، نگاشت و در کیهان فرهنگی درج شد نیز اشاره خواهیم کرد.

پس از انتشار چاپ دوم، در این فاصلهٔ هشت ـ ده‌ماهه، نقد و نظرهای متعدد و گاه مفصلی از صاحبنظران دریافت داشته‌ام، که درج و نشر اهمّ آنها را خدمتی به حوزهٔ حافظ پژوهی می‌دانم. نحوهٔ درج این انتقادها به همان سبك و سیاق مستدرك چاپ دوم است. به این شرح که نقد و نظر هر یك از منتقدان را زیر نام خودشان، و با شماره‌گذاری (یکم، دوم، سوم ...) و اشاره به شمارهٔ صفحهٔ حافظ نامه، وارد می‌کنم. این بار نیز بدون هیچ میلی به جدل، که غالباً پوشانندهٔ حق و ناقض غرض است، و با روح تحقیق و انصاف علمی منافات دارد، هر جا که لازم باشد، پاسخ یا توضیح کوتاهی در داخل قلاب [ ] عرضه خواهم داشت.

□

یادداشتهای دکتر سعید حمیدیان

یکم (ص ۳۷-۳۹)

تفکیك «مضمون» و «معنی» معلوم نیست بر چه پایه‌ای استوار است و احتمالاً «من عندی» است. زیرا اگر نحوهٔ کاربرد این دو در گذشته مورد نظر است، باید عرض شود که قدما (بویژه تذکره‌نویسان) معنی و مضمون را تقریباً به یکسان به مفهوم مطلق موضوع و سوژهٔ شعر به کار برده‌اند. چنانکه مراد از «معنیِ رنگین»، «معنی بیگانه» و امثال اینها همان مضمونِ باریك و دور است... به ذکر یك شاهد برای کار رفت «معنی» دقیقاً به مفهوم «مضمون» اکتفا می‌کنم. جامی دربارهٔ کمال خجندی، که فکر می‌کنم از لحاظ

مضمون بندی معروف حضور است، می گوید: «وی در لطافت سخن و دقتِ معانی به مرتبه‌ای است که بیش از آن متصور نیست. اما مبالغه در آن، شعر وی را از همه سلاست بیرون برده و از چاشنی عشق و محبت خالی مانده.» (بهارستان. به تصحیح دکتر اسماعیل حاکمی. تهران، اطلاعات، ۱۳۶۷، ص ۱۰۶) که داد می زند مرادش از «معنی» همان «مضمون» است. نیز شاعری در مورد کسی که دعوی می کرد «معنی هایش را دزدیده‌اند» گفت:

شعر او را خوانده بودم هیچ معنائی نداشت   راست می گفت اینکه معنی هاش را دزدیده‌اند!

[بحث آقای دکتر حمیدیان در بابِ اینکه قدما، یا لااقل یکی از سخن شناسان و تذکره‌نویسان بزرگ، یعنی عبدالرحمن جامی، بین لفظ و اصطلاح «مضمون» و «معنی» فرق نمی گذاشته‌اند، یا حتی مفهوم آن را یك چیز می دانسته‌اند، درست و مفید است. اما تلقی و عملکرد قدما، خدشه‌ای به تفکیك و بحث بنده نمی زند. لامشاحّة فی الاصطلاح. فرقی که بنده بین مضمون و معنی در شعر حافظ و هر سخنور دیگر نهاده‌ام، قراردادی است. و با مثالهائی که زده‌ام مصادیق این دو سنخ را نشان داده‌ام. کسانی که خواهان تفضیل بیشتری هستند به صفحات ۳۷ـ۳۹ حافظ نامه مراجعه فرمایند.]

دوم (ص ۷۴)

در ضمن بحث در باب «تأثیر پیشینیان بر حافظ» و در کنار ناصر بخارائی، به زعم ارادتمند جای شاعری که درست مثل او در سال ۷۷۳ ق وفات یافته خالی است و او همانا عماد فقیه است. به گمانم اگر ناگزیر شویم فقط سه چهار نفر را که دادوستد شعری حافظ با آنها بیش از همه است، انتخاب کنیم، عماد فقیه باید یکی از آنها باشد. احتمال می دهم که چنانچه تصفحی در دیوان او بفرمائی با من همرأی شوی.

[حق با آقای دکتر حمیدیان است. این کمبود به همت دوست حافظ شناسم جناب آقای علی اکبر رزّاز برطرف شده است، و یادداشتهای روشنگر ایشان که حاوی بررسی تأثیر و تأثر متقابل و مشاعره ـ به معنای قدیم کلمه ـ حافظ و عماد فقیه است، در مستدرك چاپ دوم از ص ۱۳۸۴ تا ۱۳۹۲، درج شده است. منتها چاپ دوم حافظ نامه یا مستدرك آن، بر اثر قصور و غفلت بنده، برای جناب حمیدیان که دانشیار دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه شهید چمران (اهواز) هستند، ارسال نگردیده بوده است. این نیز گفتنی است که جناب رزاز تأثیر و تأثر متقابل حافظ و شاه نعمت الله ولی را هم بررسی کرده‌اند که در همان مستدرك یعنی در صفحات ۱۳۹۳ـ۱۳۹۶ کتاب حاضر، به طبع رسیده است.]

سوم (ص ۱۰۰)

این که بعضی اهل نظر می گویند شعر حافظ را نمی توان با کلید کلیشه‌های مرسوم و

اصطلاحات قالبی صوفیه دریافت، یکی از مصادیق بارزش همین است. می‌خواهم بگویم تو هم مثل خیلیها باوجود سعهٔ نظر و اصابت رأی، در این جا به همان دامچاله افتاده‌ای. «غیبت» و «حضور» در اصطلاح تصوف دقیقاً همان است که نوشته‌ای. ولی به نظر من حافظ غیبت و حضور را دقیقاً به معنای لفظی آنها به کار برده، نه مفهوم اصطلاحیِ صوفیانه. زیرا خودش می‌گوید «از او» غایب مشو؛ و مرادش انصراف از خداست. نه غیبت از «ماسوی الله». چنانکه در این بیت نیز به همان مفهوم است:

از دست غیبت «تو» شکایت نمی‌کنم — تا نیست غیبتی نبود لـذّت حضـور

پیداست که اگر بخواهند آن را به معنای مصطلح صوفیانه به کار برند، «او» و «تو» و امثال اینها را قید نمی‌کنند.

چهارم (ص ۱۱۳)

در این که «میِ باقی» در اینجا همان «باقیِ می» است حرفی نیست. ولی چنین نیست که هیچ جا به معنای مأخوذ از «بقا» (جاودانگی) به کار نرفته باشد. و در این صورت هم لزومی ندارد که «مُبقی» (بقابخش) بگویند. زیرا «میِ باقی» در این مفهوم یعنی بادهٔ پایدار و ماندگار که طبعاً در مقابل بادهٔ بی ثبات و به اصطلاح «فرّار» است. درست است که در شاهدی که از سلمان داده‌ای (در دهِ میِ باقیِ شبانه) به معنای بقیه و فضالهٔ می است. ولی خود سلمان چنین بیتی هم دارد که در مصراع دوم آن «باقی» را به معنای پیشگفته آورده است:

گر از دور الستت هست جامی باقی ای ساقی — بیا بشکن که مخمورم خمارم زان می باقی

که این معنی بویژه باتوجه به «الست» کاملاً لایح است. و «باقی در مصراع دوم با «باقی» در مصراع اول جناس تام می‌سازد، و در غیر این صورت حشو است و لغو»

[مجموعاً «می باقی» طبق برداشتها و سلیقه‌های مختلف، محتمل سه معنی است. ۱) باقی می، باقیماندهٔ می در صراحی یا قرابه یا خم یا هر چیز دیگر. و این نظر مختار اینجانب است. ۲) می بقابخش یا مُبقی، که چون بقا فعل لازم است، صفتش یعنی باقی هم لازم خواهد بود. و طبق این قاعده، چنین معنائی برای می باقی پذیرفته نیست. ۳) نظر جدید آقای دکتر حمیدیان یعنی «بادهٔ پایدار و ماندگار ... در مقابل بادهٔ بی ثبات و به اصطلاح فرّار» که نظر قابل قبولی است. و با نظر اول هم قابل جمع است.]

پنجم (ص ۱۳۶)

قبول دارم که «رند حافظ پارسا نیست» اما «رند پارسا» رندی است پارسا. مگر قرار است رند حافظ عاری از بُعد پاکدامنی باشد؟ «رند پارسا» گذشته از ایهام «پارسا» به دو معنای پارسی و پرهیزگار، خود یك ترکیب شطحی است درست مثل «مجمع پریشانی» و

در این گونه مفاهیم شطحی چه عجب اگر پارسائی (آنهم از نوع ژرف و ظریف و نامعهود آن) به رند اضافه شود؟ مگر در «رند پاکباز» دقیقاً با همان گونه مفهوم شطحی و دو بُعدی روبرو نیستیم؟ و مگر باوجود این گونه ابیات باز تردیدی در این معنی هست؟:

از جاه عشق و دولت رندان پاکباز — پیوسته صدر مصطبه‌ها بود مسکنم
در شأن من به دُرد کشی ظن بد مبر — کالوده گشت جامه ولی پاکدامنم

نیز مگر خودت در صفحهٔ ۲۷ این معنی را ذکر نکرده‌ای که حافظ در ساختن «رند» از یك سو الگوی انسان کامل را از عرفان می گیرد و از سوی دیگر معنای قدیمی رند یعنی «لاابالی یك لاقبای آسمان جل و در عین حال آزاده» را؟

[نظر قابل توجهی است. آقای رزاز هم بحثی در بارهٔ «رندان پارسا» کرده‌اند. ← ص ۱۳۹۷ کتاب حاضر.]

شش (ص ۱۳۸)

الف) در مورد «عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد» که نوشته‌ای فقط در همین جا عارف به معنای منفی به کار رفته، من با مطلقاً منفی دانستن آن چندان موافق نیستم. زیرا چنانکه در متون تصوف نیز ذکر شده است، گاهی حتی عارف که لزوماً معصوم از خطا نیست، یك تجلی را با تجلی دیگر ممکن است اشتباه کند و بعید نیست این سخن از همان مقوله باشد.

ب) قید «همواره» در عبارت: «از صوفی ... همواره به بدی یاد کرده» شاید کمی قابل تعدیل باشد و به هر حال باید جائی برای استثنا (مثل: صوفی صومعهٔ عالم قدسم...) نیز گذاشت.

هفتم (ص ۱۴۳)

در تأیید این حکم که «ننگ و نام» به صورت یك کلمه افادهٔ معنی می کند عرض می شود که معادل دقیق «ننگ و نام» در عربی نیز یك کلمه است یعنی «اَنَفَه» و «ارباب الانفه» هم یعنی اهل نام و ننگ.

هشتم (ص ۱۵۰)

آیا این که در مورد «مغبچه» فقط بنویسیم «لغتاً» یعنی ... همان ساقی حافظ است ...» کافی است؟

[البته کافی نیست. ولی مدخل یا مقالهٔ «مغبچه» در حافظ نامه، ص ۱۵۰، به این اختصار که آقای دکتر حمیدیان نقل یا اشاره کرده‌اند نیست، و دقیقاً پانزده سطر است.

مطلبی که در لغت نامه دهخدا در تعریف مغبچه آمده، بسیار کوتاه و کم اطلاع است. البته با نقل شواهدی از چند شاعر مخصوصاً حافظ. و بعد در پایان آن به مزدیسنا و ادب پارسی تألیف دکتر محمد معین ارجاع داده شده است. و در کتاب اخیر در تعریف مغبچه چنین آمده است: «سقایت شراب اغلب به عهدهٔ مغبچگان محول بوده است». و سپس سه بیت از حافظ نقل شده است. همین. امید است صاحب همتی مقالهٔ جامعی دربارهٔ مغبچه بنویسد و به شرمندگی بنده و آن دو بزرگوار دیگر خاتمه دهد!]

نهم (ص ۱۶۳)

در مورد «کشتی هلال» لزومی به این توجیه که «در قدیم کشتیهای باریك هلالی هم می ساخته‌اند» نیست. زیرا همچنان که خود بیتی از ظهیر آورده‌ای نشان می دهد مراد نمای کشتی از طرف پهلوست، نه از بالا. و بدین سان همهٔ کشتیها اعم از پهن و باریك، هلالی اند.

[سخن متینی است. در این باره بحث و نظری هم از آقای مهندس معصومی، در مستدرك چاپ دوم، ص ۱۳۵۳ کتاب حاضر، درج شده است.]

دهم (ص ۱۶۶)

این حکم که پروا به معنای ترس «در سراسر دیوان حافظ ـ بلکه عصر حافظ ـ مطلقاً . . . به کار نرفته» قدری خلل پذیر و به دور از احتیاط است. زیرا اولاً این که در عصر حافظ مطلقاً به کار نرفته از کجا معلوم؟ مگر استقصای تامّی در این باب صورت گرفته؟ این گونه اظهارنظرها را که هیچ مستند متقن آماری ندارد به ادبای کذائی واگذار. ثانیاً به گمان من همین قدر که «پروا» به معنای ترس در ترکیب «ناپروا» در شعر حافظ به کار رفته (و خودت در جلد دوم، ص ۷۴۴ نیز «بی پروا، بی محابا. . . » معنی کرده‌ای) منافی با آن حکم است. کما اینکه به زعم حقیر در بیت:

درویش نمی‌پرسی و ترسم که نباشد اندیشهٔ آمرزش و پروای ثوابت

بیشتر به معنای محابا می برد که با اندیشه (یك معنایش ترس) کاملاً نزدیك است و خواجه هم در این بیت ترس و اندیشه و پروا را به عنوان تناسب معنائی به کار برده است. پس وقتی این نوانس‌ها در معنای پروا هست باید در صدور حکمهای قطعی و یقینی محتاط بود.

یازدهم (ص ۱۷۳)

در مورد شواهد «خاك در دهان انداختن» بهتر بود به شاهنامه استناد می کردی که بسی قدیمیتر از سخنان خاقانی و عطار است. توضیحاً زال که مخالف ولیعهدی لهراسپ برای کیخسرو است، پس از شنیدن گفتار کیخسرو پشیمانی از خود نشان می دهد و به نشانهٔ آن

خاك در دهان می گذارد:

چو بشنید زال این سخنهای پاك — بیازید انگشت و بر زد به خاك...

(طبع مسکو، ج ۵/ص ۴۰۸)

و رستم نیز بعدها در برابر اسفندیار همین ماجرا را یادآوری می کند:

پدرم آن دلبر گرانمایه مرد — زننگ اندر آن انجمن خاك خورد

که لهراسپ را شاه بایست خواند — ازو در جهان نام چندین نماند

(جای دو بیت اخیر را یادداشت نکرده‌ام. در داستان رستم و اسفندیار، در گفت و گوی این دو است.)

ضمناً بعید نیست که خود شاهنامه سبب ماندگاری این سنت و یا کنایه شده باشد.

[الحق شواهد اصیل ارزنده‌ای است.]

دوازدهم (ص ۲۱۹)

«هوا گرفت» معنای ایهامی دیگری نیز دارد که لطیف‌تر از همه است و آن همان است که امروز می گویند «هوا برش داشت.»

سیزدهم (ص ۲۴۶)

برای «باده» و «باد» نوشته‌ای «جناس زائد یا مطرف» دارند، در حالی که فقط جناس زائد است، و مطرّف نیست.

[اسم گذاریهای صنایع بدیعی، در همهٔ منابع مربوط به این فن یکسان نیست. جدیدترین و جمع و جورترین کتابی که در زمینهٔ بدیع تدوین شده، نگاهی تازه به بدیع اثر دوست سخن شناسم آقای دکتر سیروس شمیساست. در این کتاب کلماتی چون جام/جامه، نام/نامه، موی/مویه، دود/دوده، آئین/آئینه، و باد/باده جناس مذیّل ـ از انواع جناس زائد ـ شمرده شده است. (کتاب نامبرده، ص ۴۴). در همین کتاب، کلماتی چون زار/نزار و کار/شکار، دارای جناس مطرّف خوانده شده‌اند. در هر حال حق با آقای دکتر حمیدیان است.]

چهاردهم (ص ۲۸۰)

در مورد «قلاب شهر صرافست» نظر من این است که آنها که در حق این عبارت تردید روا داشته‌اند، مکان صحیح تکیه را درنیافته‌اند و آن را روی «صرافست» فرض کرده‌اند؛ که در این صورت معنای درستی نمی دهد و اگر هم بدهد خیلی خنك است. در حالی که تکیه را باد روی «قُلّاب» گذارد و نتیجه‌اش این معنای ظریف می شود که: «هشدار که حالا

دیگر متقلب‌ترین آدم شهر شده صراف» . . . بنابراین هیچ احتیاجی به پس و پیش کردن و تعبیرهای آنچنانی نیست. نیز لازم است که مکان صحیح تکیه، در ضمن توضیح ذکر شود.

پانزدهم (ص ۲۸۱)

خالی و خلل جناس شبه اشتقاق ندارند، بلکه فقط تناسب حروفی دارند. اگر فی‌المثل خلّ (خواه به کسر و خواه به ضم) و خلل می‌بود، می‌شد شبه اشتقاق گرفت.

[بنده در مورد جناس شبه اشتقاق سهلگیرتر و طرفدار توسع بیشتری هستم. و برآنم که در قرآن مجید بین «یا اسفی» و «یوسف» (به شرط اینکه یوسف را کلمه‌ای غیرعربی بدانیم و از ریشهٔ اسف نشماریم) و نیز در کلمهٔ معروف حضرت علی (ع): «یا دنیا غُرّی غیری» (ای دنیا جز مرا و دیگری را بفریب) بین دو کلمهٔ اخیر جناس شبه اشتقاق برقرار است. مثالهای بیشتری می‌زنم. زوجهائی چون جشن/جوشن؛ فرش/فروش؛ دل/دلیل؛ مُهره/مهارت؛ شبیخون/شبخون/شبخوان یا حتی شبیه‌خوان؛ خونی/خان و خائن؛ افراشته/فرشته؛ افروز/افراز؛ فراغ/فروغ؛ غارت/غیرت؛ دروغ؛ دریغ؛ پرویز/پرواز؛ قابله/قبیله؛ بیزار/بازار؛ شرار/شریر یا شرور؛ خاك/خیك/خوك؛ سار/سیر/سور؛ تار/تیر/تور؛ مار/میر/مور؛ داد/دید/دود؛ فال/فیل؛ زمان/زمین؛ کمان/کمین؛ نهر/ناهار (نهار)؛ زهر/زهار و صدها نظیر آنها جناس شبه اشتقاق برقرار است. حتی دایره را وسیعتر می‌گیرم و برآنم که بین گروه کلماتی چون عُقاب/یعقوب/عاقبت؛ زر/زور/تزویر؛ خسرو/خسارت، و نزدیك به مثال مورد بحث: بین علی/علت، قالی/قلت نیز جناس شبه اشتقاق برقرار است. بنده این مثالها را دارای جناس شبه اشتقاق می‌دانم، آقای دکتر حمیدیان همه یا بعضی از آنها را «تناسب حروفی» نام می‌نهند. و آقای دکتر سیروس شمیسا در اشاره‌ای به همین مبحث می‌نویسند: «. . . پس در بیت زیر از مولانا:

می‌گریزی زمن که نادانم یا بیامیز یا بیاموزم

بین بیامیز و بیاموز در بدیع سنتی آرایهٔ اشتقاق است و از نظر ما جناس اختلاف در مصوّت بلند. (نگاهی تازه به بدیع، تهران، فردوس، ۱۳۶۸، ص ۴۷). باتوجه به مثالهائی که عرضه شد، پیداست که دایرهٔ جناس شبه اشتقاق، وسیعتر از «جناس اختلاف در مصوت بلند» است. فی‌المثل خُرفه (نام یك گیاه) با خرافات، جناس شبه اشتقاق دارند، یا همینطور شحنه با مشحون؛ ولی «اختلاف در مصوت بلند» ندارند. باری شبه اشتقاق اصطلاحی است رسا و فراگیر و قدیمی. برای آنکه معلوم شود نظر قاصر من از نظرگاه بزرگان قدما عدول نکرده، بلکه تبعیت می‌کند، بحث کوتاه و روشنگر تفتازانی را از مطوّل که از امّهات متون و منابع علوم بلاغی است نقل و ترجمه می‌کنم: «نوع دوم از جناس اشتقاق آن است که بین دو لفظ مشابهتی باشد که همانند اشتقاق به نظر آید، ولی

فی الواقع اشتقاق لغوی نباشد. به این شرح که در هر دوی آن کلمات، جمیع حرفها یا اکثر آنها یکسان باشد، ولی از نظر ریشه‌شناسی، راجع به اصل یا ریشهٔ واحدی نباشند. مانند [این مثال از قرآن کریم]: «قال انی لعملکم من القالین» [سورهٔ شعراء ۱۶۸] که در این عبارت، کلمهٔ «قال» از ریشهٔ «قول» است و کلمهٔ «قالین» از ریشهٔ «قلی». همچنین در این قول خداوند تعالی: «اثّاقَلْتُم الی الارض أرَضیتم بالحیوة‌الدنیا..» [سورهٔ توبه، ۳۸؛ که بین «ارض» و «ارضیتم» ـ از ریشهٔ رضا ـ جناس شبه اشتقاق برقرار است]. و با این مثال معلوم می‌گردد که مراد از شبه اشتقاق، اشتقاق کبیر نیست. زیرا در اشتقاق کبیر، شرط آن است که حروف اصلی [دو یا چند کلمه]، بدون رعایت ترتیب، یکسان باشند. مثل «قمر» و «رقم» و «مرق» و [«مقر»] و امثال اینها. حال آنکه رابطهٔ بین «ارض» و «أرَضیتم» از این قبیل نیست.» (کتاب المطول، للتفتازانی، و بهامشه حاشیةالسید میرشریف. قم، مکتبةالداوری، [طبع حروفی، بدون تاریخ] ص ۴۴۹.)]

شانزدهم (ص ۲۸۴-۲۸۵)

در «در مجلس ما ماه‌رخ دوست تمامست» شاید معنای ایهامیِ سومی هم باشد؛ و آن «تمام» به معنای «فقط» است. یعنی در مجلس ما تمامْ [= تنها] ماه‌رخ دوست هست؛ مثل «در محفل میر تمامْ نقل و نبید بود» (= یکسره، که مؤوّل به «فقط» است.)

هفدهم (ص ۳۰۱)

آب گلزار: «آب» معنای ثالثی هم دارد: طراوت و تری و تازگی.

هجدهم (ص ۳۳۳)

نوشته‌ای «در دیوان حافظ سه بار کلمهٔ فال یا فال زدن به کار رفته است». حال آنکه به شهادت فرهنگ واژه‌نمای حافظ (تدوین خانم دکتر صدیقیان) و واژه‌نمای خانم منگینی، این کلمه ۹ بار در شعر حافظ به کار رفته است.

نوزدهم (ص ۳۷۸)

بیت دوم و سوم را مطابق متن مبنا (قزوینی) می توان به هم مرتبط دانست. ولی در طبع خانلری چنین نیست و بیت «فرصت شمر...» بین این دو فاصله است. پس باوجود اختلاف موجود در مورد توالی ابیات، باید فکر دیگری کرد و مثلاً این دو بیت را در ساخت کلیِ غزل به هم ارتباط داد. وانگهی چطور «در نزد حافظ عقل با می (می خوردن) تقابل ندارد» در حالی که «می» وابسته به طیف «عشق» و حتی خود عشق است؟ خانهٔ عقل مرا آتش خمخانه بسوخت، زباده هیچت اگر نیست...، اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر...، بهای بادهٔ چون لعل چیست؟ جوهر عقل؛ و غیره و غیره که همه حکایت از

تقابل می با عقل مدعی مصلحت جو دارد. شاید مقصود دیگری داشته‌ای و من نفهمیده‌ام. اگر چنین است روشنم کن.

[بدون مراجعه به واژه‌نماهای دیوان حافظ، نقداً این چهار بیت را که بالصراحه ثابت می کند «در نزد حافظ عقل با می (می خوردن) تقابل ندارد» از حافظه نقل می کنم:

- حاشا که من به موسم گل ترك می‌کنم — من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم
- من و انکار شراب این چه حکایت باشد — غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد
- مشورت با عقل کردم گفت حافظ می بنوش — ساقیا می ده به قول مستشار مؤتمن
- من که منع توبه کاران کرده باشم بارها — توبه از می، وقت گل دیوانه باشم گر کنم]

بیستم (ص ۳۹۰)

اگر عده‌ای به قول تو برای «چشم» تأکید نابجائی قائلند، برای این است که حافظ «چشم» را مسندٌالیه (یا نهاد) قرار داده نه «قصر حوری سرشت» را. وانگهی چرا این دو معنی را مانعة‌الجمع بدانیم؟ بویژه در شعری مثل آن خواجه که ایهام و دوگانگی حتی در تصاویرش هست. من حرفی در معنائی که تو می گوئی ندارم. اما این تصویر دیگر را هم بسیار لطیف می دانم که: چشم حافظ به بالا و قصر رفیع آن حوری سرشت نگران است، و عکس قصر در چشم او همچون جنّاتی است با آب روان در زیر (= در پای) درختها. حافظ بارها و بارها تصاویری از همین انعکاسها ساخته که از قضا لطف آنها در همین یکی شدن چشم با منظر و منظور است: خیال روی تو گر بگذرد به گلشن چشم...، جان فدای دهنش باد که در باغ نظر (که خود دو پهلوست)...، نرگس باغ نظر چون توئی ای چشم و چراغ...، شاه‌نشین چشم من تکیه‌گه خیال تست... و غیره.

بیست و یکم (ص ۳۹۶)

به نظر بنده آنچه در مورد بیت «ناامیدم مکن از سابقهٔ...» مهم است و ذکری از آن نکرده‌ای، نکته‌ای است باریك و لطیف که اوج رندی حافظ و ایجاز سخنش را همزمان می رساند؛ و آن این که حافظ باتوجه به آیهٔ «و من یقنط من رحمة ربّه‌الا الضّالون» [سورهٔ حجر، ۵۶] به نحوی زیرکانه تهمت مدعی (= زاهد) را به خود او بر می گرداند و با گفتن «تو پس پرده...» می خواهد بگوید: نه زیاد به خودت غره باش و نه مرا از رحمت حق نومید کن، زیرا شاید آن زمان که پرده برافتد تو خود یکی از گمراهان (الضّالون) باشی. این ظن حقیر از آنجا قوّت می گیرد که غزل مورد نظر، چند مستند قرآنی دارد و مخاطب یعنی زاهد هم لامحاله اشارات قرآنی را درك می کند.

بیست و دوم (ص ۴۳۵)

«در گردن آرمت» احتمالاً ایهامی هم به انداختن دعا در گردن دارد.

بیست و سوم

در مورد «نازکی و لطافت» رشته‌ای که دل شاد به آن بسته شده است، نظر من این است که موضوع را نمی توان به «نازکی» حصر کرد. بلکه در مورد تار ابریشم غیر از نازکی می توان استحکام و استواری را هم اعتبار کرد؛ و بدین لحاظ بیت دوپهلو و پارادوکس گونه می شود و در نتیجه ظریفتر. زیرا در صورت اول می تواند هشداری بر این باشد که رشتهٔ طرب باریك و زود گسل است و در صورت دوم می توان عکس آن را در نظر گرفت و گفت دلی که به ابریشم طرب بسته می شود، شادی‌اش استوار و تضمین شده است.

بیست و چهارم (ص ۴۷۰)

الف) آیا دو بیت «ساقیا جام میم ده . . .» و «آنکه پر نقش زد. . .» که نوعاً این همه بر زبان شاعران جاری شده، شواهد متقضی بر لاادریگری است یا بیشتر در همان مایهٔ خضوع عارفانه و پرهیز از فضولی در اسرار ازل است؟ آنچه ملاك داوری است، حال و هوای کل شعر است که اقتضای تعبیر آنچنانی نمی کند. به نظرمن اگر ابیات فراوانی نظیر «حافظ اسرار الهی کس نمی داند خموش . . .» را بتوان حمل بر لاادریگری کرد آن دو بیت را هم می‌توان. به هر حال به قول «آقای» محلهٔ ما کمی احتیاط دارد!

ب) نوشته‌ای «طنز و تشکیکی که در بیت «پیر ما گفت . . . موج می زند حاکی از عدول از نظرگاه اصلی اشاعره و . . .» است. کلمهٔ «عدول» منطقاً مستلزم این است که قبلاً طور دیگری می اندیشیده و حال از آن برگشته است. البته عده‌ای بیت «شاه ترکان سخن. . .» را خطاب به شاه شجاع می‌دانند و این غزل را جزو اشعاری طبقه‌بندی می کنند که در میانهٔ عصر شجاع و پس از تغییر رویه دادن او سروده شده. ولی سخن در این است که اگر این عدول و پیوستن را «در زمان» بدانیم، دشوار بتوان حکم قطعی بر چنین تغییری کرد. زیرا با ابهامی که در مورد زمان سرودن شعر و کُلاً در مورد سیر زمانی اندیشه‌های او وجود دارد، به قطع و یقین نمی توان چیزی از این معنی گفت، ولی اگر این عدول را از نوع تلون‌های «حالی» که زیاد هم رخ می‌دهد بدانیم حرفی نیست.

[اصل و تمام حرف بنده این بوده است که: «طنز و تشکیکی که در بیت پیر ما گفت موج می زند حاکی از عدول از نظرگاه اصلی اشاعره و پیوستنش [= پیوستن حافظ] به اردوی فلاسفه و اصحاب اصالت عقل (مشائیان، معتزله، شیعه) است.» مرادم این بوده و همچنان این است که اگر طنز و تشکیکی را که در بیت «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت. . .» هست جدی بگیریم و مبنای استنباط و حکم قرار دهیم لاجرم باید قبول کنیم که حافظ نظرگاه ارتدوکس اشاعره را که معتقدند «هرچه آن خسرو کند شیرین بود» و همصدا با یکی از بزرگترین سخنگویانشان غزالی برآنند که جهان موجود، بهترین جهان ممکن است، از دست نهاده است، و شك و شبهه در میان آورده است و به وجود شر [=

خطا] اذعان و حتی اعتراض می کند. دیگر آنکه به نظر من این بیت به کلی بی زمان است و دستخوش هیچ واقعه نیست و شأن نزول تاریخی ندارد و ارتباطی هم با بیت دیگر این غزل یعنی «شاه ترکان سخن مدعیان می شنود. . . » ندارد.]

بیست و پنجم (ص ۴۷۹)

وقتی برای نقل ملخّصی از داستان سیاوش، خود شاهنامه حیّ و حاضر است چه نیازی به نقل و ارجاع از منبع دیگر هست، که به هر حال دست دوم است؟

[داستان سیاووش طبق تصحیح و نشر مستقل استاد مجتبی مینوی ۳۷۷۰ بیت [= ۲۱۸ صفحه در قطع رحلی] است. خلاصهٔ بسیار فشرده‌ای که بنده در هشت سطر از آن به دست داده‌ام، برگرفته و تلخیص شده از حماسه‌سرائی در ایران اثر استاد ذبیح الله صفاست. راستش بعید می دانستم که بتوانم مستقیماً تلخیصی به این جامعی و کوتاهی و در عین حال رسائی، از این داستان از شاهنامه به دست دهم. ضمناً یادآور می شوم که آقای مهدی قریب که همان نسخه از داستان سیاووش (به تصحیح و توضیح استاد مجتبی مینوی) به همت و مقدمهٔ بس محققانهٔ ایشان انتشار یافته است (تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۳)، در مقدمهٔ خود روایت فشرده و کوتاهی، در دو صفحه، از این داستان به دست داده‌اند.]

بیست و ششم (ص ۴۹۱)

نوشته‌ای: «معادل عربی این کلمه [=کاوین / کابین] صِداق است». صداق به فتح و کسر صاد، هر دو درست است.

[نه من نه آقای دکتر حمیدیان منبعی برای قولمان یاد نکرده‌ایم. حق با ایشان است و دو لغت نامهٔ بزرگ و معتبر عربی، لسان العرب ابن منظور و قاموس فیروزآبادی تصریح به حرکات دوگانهٔ صاد در کلمهٔ صداق دارند.]

بیست و هفتم (ص ۵۰۵)

ذیل «نغمه». آیا از استاد بزرگی چون آقای ملاح عجب نیست که «نغمه» را «نوت» بنامند؟ [حافظ و موسیقی، ص ۲۱۰]. اگر دست کم چیزی مثل «زیر و بم» (که صورت مؤلفهٔ نوتهاست) می گفتند یك حرفی بود. ولی نوت تنها (مثل دو، رِ، فا و. . .) را چه عرض کنم.

[بنده غالباً مسائل و مباحث موسیقائی شعر حافظ را با مراجعه به حافظ و موسیقی حل کرده‌ام، و بضاعتم اجازه نمی دهد که در مسألهٔ مزبور رأیی بدهم.]

بیست و هشتم (ص ۵۵۱)

در این بیت:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد　　باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد

به نظر بنده «غیرت» به معنای حسد است، نه غیرت الهی. به قرینهٔ «چشم حسود مه چرخ» و نیز باتوجه به «سیل فنا» و «بازی ایام». درست است که اموال و اهل و عیال ما را مشغول می دارد، اما غیرت الهی تاختن می آورد تا دل پریشان و پراکنده را جمع کند نه این که شخص را «پریشان دل» کند.

[به هیچ وجه چنین نیست. اگر غیرت در مصراع دوم این بیت، مخصوصاً باتوجه به یکدستی و انسجام مضمونی و اتحاد معنائی این غزل که سوگنامهٔ حافظ در اندوه و عزای از دست دادن فرزندش (قرةالعین من آن میوهٔ دل یادش باد + در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد) است، به معنای رشك و حسد عادی بشری باشد، هیچ معنائی از آن بیت و غزل به دست نمی آید، حسد چه کسی نسبت به فرزند حافظ؟ اگر بفرمایند حسد روزگار و ایام، در پاسخ عرض می کنم که در این صورت و لااقل در اینجا روزگار و ایام و چرخ، تعبیر محترمانه‌ای از قضای الهی است. اما اینکه می گویند «غیرت الهی تاختن می آورد تا دل پریشان و پراکنده را جمع کند نه این که شخص را پریشان دل کند» در منطق عرفان درست نیست. غیرت الهی مانند داستانهائی که پایان خوش دارند نیست، و غالباً دردناك و سوگناك است. در احادیث شیعه، که فعلاً کاری با صحت صدور و اسنادش نداریم، آمده است که حضرت پیامبر (ص) یا حضرت علی (ع)، در حالی که گویی فاجعهٔ کربلا را پیشاپیش می دیده‌اند، خطاب به امام حسین (ع) می فرموده‌اند: ان الله شاء ان یراك قتیلاً. در داستان حضرت ابراهیم (ع) و اسماعیل (ع) نیز اگر فی الواقع پدر دل از محبت فرزند به کلی خالی نکرده و راضی به اجرای فرمان رؤیای صادقه نمی شد، چه بسا، می بایست او را در محراب عشق الهی فدا می کرد. حدیث قدسی مهمی هست که در اغلب متون عرفانی نقل شده است و آن چنین است که خداوند فرموده است: من احبّنی قَتَلْتُه و من قَتَلْتُه فانا دیته (هر کس به من عشق ورزد، می کُشمش و هر که را که بکشم خود دیهٔ خون او هستم) (← احادیث مثنوی، ص ۱۳۴). مولوی ابیات و داستانهای بسیاری در همین زمینه دارد از جمله می گوید:

غیرت حق بود و با حق چاره نیست　　کو دلی کز عشق حق صد پاره نیست

غیرت آن باشد که او غیر همه‌ست　　آنك افزون از بیان و دمدمه‌ست

(دفتر اول، ابیات ۱۷۱۲-۱۷۱۳)

شادروان فروزانفر شرح روشنگری در تفسیر این ابیات و تشریح غیرت الهی دارد که نزدیك به سه صفحه هست و چند سطرش را برای رفع تردید آقای دکتر حمیدیان نقل می کنم: «. . . و آدمی به هرچه دل بسته شود، حق تعالی مطلوبش را در هم می شکند و

رقم فنا و نیستی بر آن می‌کشد. . . و اقتضای حفظ حریم حرمت وجوب، ناکامی و نامرادی ممکنات است. . . » (شرح مثنوی شریف. تألیف بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۶۸۲).

گفتنی است که آقای علی اکبر رزاز نیز در یادداشتی که در صفحات ۱۳۹۸-۱۳۹۹ کتاب حاضر چاپ شده، گفته‌اند که به نظر ایشان، در اینجا «غیرت»، غیرت الهی نیست «بلکه همریشه با تغییر و تغیر است، و باد غیرت یعنی طوفان حوادث، نهیب حادثه، انقلاب زمانه. . . »

بیست و نهم (ص ۵۸۴)

در مورد بیت «صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند. . . » به گمان من یك معنای لطیف دیگر نیز در کلمه «می‌کشم» در کار است. و آن این که: از شوق صراحی و همچون افرادی که نقش هر چیز مورد علاقه‌شان دائم در ذهنشان است روی دفتری که جلویم هست شکل دلخواهم (صراحی) را رسم می‌کنم و کسانی که از دور نگاه می‌کنند فکر می‌کنند دارم کتابت می‌کنم. درست مثل بچه مدرسه‌ایهای سربه‌هوا که دور از چشم معلم به جای مشق نوشتن نقاشی می‌کشند (که این بسیار هم رایج است. بویژه در مورد بچه‌های شیفتهٔ نقاشی و گریزنده از درس و مشق) و عجبا که آتش این زرق (و شاید هم آتش صراحی و می آتشناك درون آن) دفتر را نمی‌سوزاند.

سی‌ام (ص ۶۳۲)

در مورد «ضمان» که نوشته‌ای «دوبار دیگر ضمان را به معنای ضامن به کار برده است. » بنده عرض می‌کند: سه‌بار دیگر؛ مورد ذکر نشده این است: پیاله‌گیر و کرم ورز والضمان علیّ.

[این یادداشت را از روی شیطنت نقل کردم. وگرنه پیداست که در موردی که ایشان نقل کرده‌اند «ضمان» در معنای اسمی یا مصدری خود به کار رفته است و صفت یعنی برابر با ضامن نیست!]

سی و یکم (ص ۶۳۸)

در مورد «شوکت خار» به نظر من نیاز چندانی به نقل قول از آقای مفتون امینی نیست (البته امانت و حق شناسی تو بجاست). چون به اقوی احتمال حافظ متأثر از همین ایهام در «ذات الشوکة» است در آیهٔ شریفهٔ ۷، سورهٔ کریمه انفال: «و اذ یعدکم الله احدی الطائفتین انّها لکم و تودّون انّ غیر ذات الشوکة تکون لکم. . . الآیه». همچنان که می‌دانی سخن در این بوده که پیغمبر (ص) آهنگ کاروانی کند که نه دارای شوکت (به دو معنی ا. حشمت و

قدرت، ۲. نیش ـ شمشیر و سلاحهای تیز دیگری ـ است. یا به جنگ گروه غرقه در سلاح قریش برود و. . . الباقی قضایا. اساساً «شوکت» از همین تیزی و برندگی خارگونه و شوک مانند می آید. و «ذات الشوکة) یعنی دارای سلاح و مجازاً حشمت و هیبت. رجوع شود به تفاسیری که در این باب بحث کافی کرده‌اند، مثل: مجمع البیان، ج ۱۶۴/۱۰؛ المیزان، ج ۲۷/۹.

آیا باتوجه به آنهمه انس حافظ به قرآن چنین اخذ و تأثری ممکن نیست؟

سی و دوم (ص ۶۴۷)

در اینکه در مطلع این غزل: زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد، بعضی از نسخه‌ها حافظ خلوت نشین ضبط کرده‌اند. فعلا وارد بحث و استدلال نمی شوم چون کمی طول می کشد. عجالتاً فقط عرض می شود که نگاهی به نسخه‌های مورد استفادهٔ استاد خانلری می رساند که «زاهد» ـ که طرف آن را گرفته‌ای ـ در اقلیت کامل است.

[دوست ادب شناسم آقای ولی الله درودیان نیز با آقای دکتر حمیدیان همعقیده است و بحث مطبوع و شاید مُقنعی در این باب کرده است که در صفحات بعدی همین مستدرک نقل خواهد شد. به آنجا مراجعه فرمائید.]

سی و سوم (ص ۶۸۵)

«مصلحت دید» مصدر مرخّم است، نه صفت مفعولی. به نظر بنده خطیب رهبر حق دارد که او نیز مصدر مرخم گرفته است. (شرح دکتر خطیب رهبر، چاپ دوم. تهران، صفیعلیشاه، ۱۳۶۴؛ ص ۲۵۰)

[بحث بر سر کلمهٔ مصلحت دید در این بیت است:

مصلحت دید من آنست که یاران همه کار بگذارند و خم طرهٔ یاری گیرند

و بنده در تعریف آن نوشته‌ام: «صفت مرکب مرخّم مفعولی، یعنی مصلحت دیده، و برابر است با صوابدید، صلاحدید و نظایر آن. . .» و مثالی از کیمیای سعادت غزالی زده‌ام. دکتر حمیدیان بر آن است که مصلحت دید، مصدر مرکب مرخّم است. دکتر خطیب رهبر و لغت نامهٔ دهخدا هم با ایشان همعقیده‌اند. اما فرهنگ معین را، که پیشتر مستند من نبوده، اینک صلاح است که مستند خود قرار دهم که آنهم صفت مرکب مفعولی مرخم گرفته است.]

سی و چهارم (ص ۶۹۲)

در این مصراع و هم یا فهم ضعیف رای فضول چرا کند، جانب فهم را گرفته‌ای و

نوشته‌ای که «وهم صاحب رای نیست». ولی رای فضولی می کند و حکم بوالفضولانه صادر می کند که همان تصدیق موهومات باشد. بنابراین کاربرد «وهم» که برای فکر موهوم زیاد سابقه دارد به دور از صواب نیست.

سی و پنجم (ص ۷۱۰)

گوش کشیدن، معنای ایهامی دارد با کشیده شدن دو گوش کمان به هنگام کشیدن زه.

سی و ششم (ص ۷۱۶)

هر که، هر کس و امثال آن هم با فعل جمع می آمده، و هم مفرد. سعدی به هر دو صورت دارد:

هر که آمد عمارتی نو ساخت...

هر کس به تماشائی رفتند به صحرائی

سی و هفتم (ص ۷۳۳)

رندانِ صبوحی زدگان: قبل از منوچهری و در شاهنامه‌ی فردوسی این مطابقه سابقه دارد:

نه زو زنده بینم نه مرده نشان   به دست پلنگان مردم کشان

و: از آن روزبانان مردم کشان   (البته اختلاف هم در نسخ وجود دارد)

سی و هشتم (ص ۷۷۱)

در این بیت:

خوشا دلی که مدام از پی نظر نرود   به هر درش که بخوانند بی‌خبر نرود

بحث کرده‌ای که نسخه‌ها به اختلاف، هم بخوانند ضبط کرده‌اند و هم نخوانند و هر دو وجهی دارد. اما به نظر من «بخوانند» (فعل مثبت) رجحان مسلم دارد و دو معنی تواند داشت: ۱. هر جا دعوتش کنند غافلانه و ناآگاهانه نرود، چه شاید دامی گسترده باشند. ۲. به هر جا که بخوانندش به عنوان یك فرد آگاه و مطلع برود، نه عامی و جاهل (گرچه این معنای دوم کمی دور است.)

سی و نهم (ص ۷۷۹)

«پرده دَر» ایهامی دارد: ۱. افشاگری (که ذکر کرده‌ای) ۲. دریدن پرده‌های چشم («زان سوی هفت پرده به بازار کشیدنِ اشك» نیز خود به منزلهٔ پرده‌دری به هر دو مفهوم مذکور است).

۱۴۲۶

چهلم (ص ۷۸۷)

البته من با «زهدِ ریا» موافقم ولی چه وجهی برای این حکم هست که اگر این دو به هم عطف شوند، معنایش این است که انتظار بوی خیر از ریا می توان داشت؟ «زهد و ریا» هم یعنی زهد مقارن با ریا.

[آقای مهندس معصومی هم، درست از همین نظرگاه، بر استدلال من ایراد گرفته بود، که در مستدرك چاپ دوم همراه با پاسخ اینجانب (صفحهٔ ۱۳۶۴ کتاب حاضر) درج شده است. به آنجا مراجعه فرمائید.]

چهل و یکم (ص ۸۴۰، ۸۴۶)

در مورد استقصایت در مورد تکرار قافیه، کاستی هائی یافته‌ام که عرض می کنم: بین شمارهٔ ۴ و ۵ یك مورد را از قلم انداخته‌ای و آن در غزل معروف به «الغیاث» است که در دو بیت پیاپی «خوبان» و «دلستانان» دارد که ایطاء خفی است. همچنین قبل از شمارهٔ ۵۷ باز مورد دیگری ساقط شده، زیرا در غزل ۴۱۷ طبع قزوینی (عیشم مدامست از لعل دلخواه...) درست مثل غزل ۴۱۸ در بیت اول «لله» و در بیت چهارم «الله» آمده است. بنابراین تا اینجای کار دو مورد بر تکرارهائی که یافته‌ای افزوده می شودو به ۷۷ می رسد.

چهل و دوم (ص ۴۸۴)

الف) در مورد سؤال داخل پرانتز که آیا فیروزی ممکن است مخفف «فیروزه‌ای» باشد، عرض می کنم دقیقاً چنین است. شاهد کم نیست. عجالتاً این یکی تقدیم می افتد که از کمال خجندی که درست مثل خواجه ایهامی در «پیروزی» با همان دو معنی (۱. پیروزه‌ای، ۲. کامیابی) ساخته است:

بر لب لعل، خط سبز ترا پیروزیست　　　بر زنخدان چو به خال تو از بهروزیست

(دیوان کمال‌الدین مسعود خجندی. به اهتمام عزیز دولت آبادی. تبریز، کتابفروشی تهران، ۱۳۴۷، ص ۴۱).

توضیح آنکه «بهروزی» نیز ایهامی به دو معنای مشابه دارد:

۱. بهروز: نوعی سنگ قیمتی است که این معنی با پیروزه و لعل تناسب دارد.

۲. کامیابی و نیکروزی (گذشته از سایر تناسبها که همراه با ایهامها به نظر بنده کلاً بیت باردی را می سازد!)

ب) ذیل شمارهٔ ۷۲ در مورد در «خاك انداز» اگر اولی را صفت مفعولی بگیریم (که هست) چطور؟ آیا باز تکرار قافیه محسوب می گردد یا نه؟ اما، تکرارهای قافیه را من در طبع خانلری وارانداز کردم، دست کم در حدود بیست و چند مورد کمتر از قزوینی است.

چهل و سوم (ص ۸۶۴)

در مورد اسکندر، تنها چیزی که کم است این است که یادآور شوی: آن حضرت بعد از قرن پنجم به صورت یکی از اولیاء الله و حماةالاسلام درآمده است!

چهل و چهارم (ص ۹۱۴)

حاشا که حافظ مستقیماً بهره‌ای از زرتمغا (که به فحوای بیت «مرا که از زرتمغاست...» از گوشت سگ حرامتر دانسته می‌شده) می‌برده باشد! بیت اخیر نمی‌تواند چنین چیزی را برساند و حافظ را شریك تمغاگیرها بکند. بلکه دارد می‌گوید تمغاخورهای نوعی که چیزی به این حرامی را می‌خورند، چه حق دارند که رندِ شرابخوار را ملامت کنند چون همان طور که می حرام ولی به زمان اوقاف است، از زرتمغا هم بدتر است [ظاهراً باید «بدتر نیست» باشد]. این بیت باید ادامه بازتاب ناخوش تمغاگیریهای مغولان و ایلخانان باشد که به اکراه از خلق می‌گرفته‌اند. و لذا از نظر اهل شرع حرام تلقی می‌شده است (ایضاً ← ص ۹۸۸).

[عین همین ایراد را آقای مهندس معصومی گرفته‌اند و بنده در پاسخشان عرایضی نوشته‌ام ← صفحات ۱۳۶۸-۱۳۶۹ کتاب حاضر].

چهل و پنجم (ص ۹۷۵)

در بیت «در بیابان فنا گم شدن آخر تا کی...» فکر نکنم فنای عرفانی مراد باشد. زیرا کسی که به فنا رسیده باشد، نیاز به پرسیدن راه ندارد، زیرا واصل است. اما بیت «در ره عشق...» ایهام به هر دو معنی دارد.

چهل و ششم (ص ۹۸۳)

دو بیت آخری که به شاهد «سر برکردن» داده‌ای شاهد مناسبی برای سربلند کردن و سر برآوردن به نظر نمی‌رسد، بلکه به احتمال قوی به معنای «سرك کشیدن» امروزی است، یا «سرزدن به جائی».

چهل و هفتم (ص ۹۸۸)

این که «اشاره به صلاتی دارد که از حاجی قوام تمغاچی می گرفته است» اولاً چنانکه در صفحهٔ قبل عرض شد، حافظ از خوردن زرتمغا انتقاد و تبرّی کرده است به دلیلی که گفتم. ثانیاً مگر برادری ثابت شده که دعوی ارث شود؟ اعنی که صراحتاً سخن از «شاه» است نه حاجی قوام. ثالثاً قوام قبل از وزارت تمغاچی بوده و همین لقب روی او مانده. رابعاً تمغاچی که زرتمغا را برای خودش بر نمی داشته تا از این کیسهٔ فتوت به این و آن داد و

دهش کند، بلکه موظف بوده آن را مثل هر مالیات و حق گمرگی تسلیم خزانهٔ دولت کند. گو این که بعضی ها مثل گمرکچیهای امروز چیزی از آن را کش می رفته‌اند؛ که بیت حافظ هم اشاره به این تمغاچیهای حرامْ لقمه دارد. فکر نکنم اگر کسی چون حافظ می فهمیده که آنچه به او به عنوان صله می داده‌اند، مستقیماً از محل تمغاگیری است، آن را به طیب خاطر می ستانده است. عزیزم چرا سخنی را به ضرس قاطع باید گفت که اینهمه «لم» و «ان قلت» رویش هست؟

[با آنکه پاسخ این ایراد را در صفحات ۱۳۶۸-۱۳۶۹ داده‌ام؛ در اینجا دلیل دیگری برای رفع تردید دوستان، و اثبات دعوی احتمال آمیز خود می آورم. ۱) مسلم است که حافظ از حاجی قوام صله یا صلاتی دریافت می داشته است. ۲) این هم مسلم است که حاجی قوام مقاطعه‌کار مالیات و عوارض شهری و در یك کلمه تمغاچی فارس بوده، ۳) لاجرم حافظ برای آنکه طنازی افشاگرانه، یا افشاگری طنازانه‌ای بکند، و گوشمال اخلاقی شوخی آمیزی به او بدهد، ادعا می کرده است که زادوبرگ معاش من از زرتمغاست، یا من راه و رسم لقمه پرهیزی ندارم، یعنی از لقمه‌های شبهه‌ای چون صلات تمغائی هم پرهیز نمی کنم و این هم انتقاد از خود است که شگردهای جدی و طنزآمیز حافظ است، و هم انتقاد از حاجی قوام، منتها نه انتقادی تلخ و تند. اما اینکه تصور می فرمایند تمغاچی کل، فقط دلّال مظلمه است که زری را به زور از مردم بستاند، و دو دستی و تماماً تقدیم خزانهٔ دولت کند، از خوش خیالی است. ظاهراً اینان تا ساغرشان پُر است می نوشیده‌اند و می نوشانده‌اند. دیگر اینکه حتی «عاملین زکات» طبق نص صریح قرآن سهمی برای عملکرد و زحمت کشیدن خود در گردآوری زکات می برند، تا چه رسد به تمغاچی ها.]

چهل و هشتم (ص ۱۰۱۳)

«بوی» به معنای ایهامی دوگانه را نه تنها در غزل مورد نظر و «جای دیگر» بلکه در چندین جا به کار برده است.

[آقای دکتر حمیدیان به موارد دیگر اشاره نکرده است، اما بنده موردی را که به یادم می آید مطرح می کنم:

به بوی او دل بیمار عاشقان چو صبا — فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد]

چهل و نهم (ص ۱۱۲۵)

فقیر در مورد بیت «مطبوع تر ز نقش تو صورت نبست باز...» چنین نظری دارد: فعل «صورت بستن» یعنی نقش کردن و تصویر کردن. مثل «خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست» که از قضا هم در احتوا بر «ابرو» و هم «صورت بستن» با بیت مورد نظر

اشتراك دارد. و «طغرانویس ابرو» کسی جز خدا نیست. یعنی همان که «یصوّر کم فی الارحام». معنی هم بنابراین روشن است: خالق و تصویرگر ابروی تو هیچ نقشی خوشتر از روی تو تصویر نکرده است.

پنجاهم (ص ۱۱۶۸-۱۱۷۰)

در زمینی بودن چندین مورد آنها تردید دارم از جمله بیتهای: «ای شاهد قدسی...»، «حال دل با تو گفتنم هوس است»، «حسنت به اتفاق...» «دیشب به سیل اشك...» و «تاب بنفشه می دهد...»

پنجاه و یکم (ص ۱۲۳۹)

ذیل «مرغان قاف» این که «احتمالاً حافظ به نوعی از باز که کاکل و کلاهکی بر سر داشته اشاره دارد» جسارتاً کاملاً نادرست است. زیرا این نوع باز وجود نداشته، بلکه مراد از کلاهکی که «گاهی» بر سر می نهاده، همان چشم بند معروف است که قوشچیان برای تربیت باز بر سر و چشم او می نهادند و در جائی تاریك قرار می دادند و کم کم به او طعمه می خوراندند تا به صاحبش خو بگیرد و آن گاه به هنگام شکار نقاب مذکور را بر می داشتند تا به سوی صید بپرد. خود حافظ گوید:

بردوختهام دیده چو باز از همه عالم   تا دیدهٔ من بر رخ زیبای تو باز است

(که بر دوختن دیدهٔ باز عبارت است از قرار دادن همان چشم بند بر روی او) سعدی گوید:

یکی باز را دیده بر دوخته است   یکی دیدهها باز و پر سوخته است

نیز «کلهداری» باز در منطق الطیر آمده است و عطار چشم بند مذکور را تعبیر به کلاهداری (سروری باز بر سایر طیور) کرده است:

باز پیش جمع آمد سرفراز   کرد از سرّ معالی پرده باز

سینه میکرد از سپهداری خویش   لاف میزد از کلهداری خویش

منطق الطیر، طبع دکتر گوهرین، ص ۵۳)

نیز در توجیه چشم زیر کلاه پنهان کردنش می گوید:

چشم از آن بگرفتهام زیر کلاه   تا رسد پایم به دست پادشاه

(همانجا)

[در این مورد هم، مانند اغلب موارد حق با دوست دانشمند حافظ شناسم، آقای دکتر سعید حمیدیان است. در مستدرك چاپ دوم، یعنی صفحات ۱۳۹۹-۱۴۰۰، نیز نقد و نظر دو تن از محققان در این باب نقل شده است. لطفاً به آنجا هم مراجعه فرمائید. و در اینجا یادداشتهای انتقادی و ارزندهٔ این دوست دیرین نکتهسنج به پایان می رسد. با تشکر از ایشان.]

□

یادداشتهای آقای سیدمحمد راستگو

یکم (ص ۱۳۰)

در بارهٔ ترکیب «تلخوش» نوشته‌اید: «یعنی تلخ گونه، و تلخ مزه، البته پسوند وش برای طعم غریب است.» دیگران نیز در بارهٔ این ترکیب همین را گفته‌اند. اما دور نیست که این ترکیب نه مرکب از تلخ + وش، بلکه فراهم آمده از تلخ + خوش بوده و بعدها به شیوهٔ کتابت قدیم، در اثر پیوسته‌نویسی و حذف یکی از دو «خ» به صورت کنونی درآمده باشد. توضیح اینکه: در کتابت قدیم گاه کاتبان، دو واژهٔ پیاپی را که حرف پایانی اولین، با حرف آغازین دومین یکی بود، پیوسته و سر هم می نوشتند. و از آن دو حرف یکسان، تنها یکی را به کتابت می آوردند. یعنی این گونه حروف مکرر را با حروف مشدّد یکسان می نوشتند. یا به این دلیل که آنها را در لهجهٔ خویش مخفف تلفظ کرده، و همان صورت ملفوظ را می نوشته‌اند. و یا آنها را نیز مشدد می پنداشته‌اند. گمان می رود ترکیب «تلخ خوش» چنین داستانی داشته باشد، یعنی نخست به همان شیوهٔ کتابت، به تلخُوش (با ضم خ) تغییر چهره داده، و بعدها با منسوخ شدن آن شیوهٔ کتابت، به غلط تلخوَش (با فتح و او) تلفظ شده، و همین تلفظ غلط رواج پیدا کرده تا آنجا که اهل ادب را نیز با اشکال روبرو کرده است.

بنابراین تلخ خوش مانند مجمع پریشان [و خراب آباد] یك ترکیب پارادوکسی (به اصطلاح آقای دکتر شفیعی) است. یعنی ترکیبی متضادنما که دو چیز ناسازگار و همگریز را در خود جمع دارد. و حافظ با برساختن آن به توصیفی پارادوکسی از شراب پرداخته و می گوید هرچند شراب تلخ است، و هر تلخ ناگوار، اما، شراب تلخی است که در عین تلخی خوش و گوارا هم هست. آنچه این گمان را به یقین نزدیك می کند، تکرار همین توصیف با اندك تغییری در این بیت حافظ «بادهٔ گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبك / نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام»

[در لغت نامهٔ دهخدا در ذیل کلمهٔ «وش» جزو یکی از معانی آن چنین آمده است: گون، گونه، گمان می کنم استعمال آن در مبصرات است، نه در مذوقات. چنانکه در این بیت حافظ... یا اشتباه است و اصل آن تلخ و خوش... (یادداشت مرحوم دهخدا). پس نظر یا نظریهٔ آقای راستگو تازگی ندارد، مگر اینکه ایشان به لغت نامه مراجعه نکرده باشند، که در این صورت توارد خاطر است. اما دفاع و دلایل ایشان قابل توجه است، ولو اینکه نهایتاً مثبت دعوای ایشان نیست.

بنده برای تلخوش (به فتح واو) و صحت آن، و رفع استبعاد از اینکه چرا به قول مرحوم دهخدا به جای مبصرات، در مذوقات به کار رفته، یا به تعبیر ساده‌تر استاد خانلری «پسوندوش برای همانندی دیدنیهاست، نه چشیدنیها» (بعضی لغات و تعبیرات، ذیل بنت

العنب) نظر یا نظریه‌ای دارم که اتفاقاً در اینجا هم از یکی از اصطلاحات دوست دانشورم آقای دکتر شفیعی کدکنی استمداد و استفاده می شود. و آن تعبیر «حس آمیزی» است که ایشان به کار برده‌اند. چنانکه مثلاً برای بو، «شنیدن» به کار می بریم و برای صوت، یا بو، «دیدن» (دربارهٔ بو شنیدن ← کتاب حاضر ص ۸۱۱). بارها هنگام صحبت از عطری، یا گلی، آن را جلوی بینی مخاطب خود گرفته و از او پرسیده‌ایم: «می بینی؟» یعنی «این رایحه را استشمام می کنی؟» لهذا به کار بردن «وش» که مخصوص رنگها و دیدنیهاست، برای تلخ که از چشیدنیهاست، از مقولهٔ بسیار کهن «حس آمیزی» است و اشکالی ندارد.]

دوم (ص ۱۹۱)

در مورد بیت زیر:

ساقی و مطرب و می جمله مهیاست ولی　　عیش بی یار مهیّا نشود یار کجاست

نوشته‌اید: «ضبط همهٔ نسخه‌ها در مصراع دوم «مهیّا» است. تنها در انجوی و بعضی نسخه بدلها «مهنّا» آمده و همین درست است. زیرا ۱. حافظ آنقدر کمبود واژه ندارد که یك کلمه را در دو مصرع تکرار کند، ۲. مهیا و مهنّا جناس دارند و ذهن صنعتگرای حافظ به آسانی از آن نمی گذرد، ۳. ترکیب عیش مهنّا ترکیبی رایج و کلیشه‌ای است.» با اینهمه همان مهیّا که ضبط همهٔ نسخه است درست‌تر می نماید. زیرا ظاهراً مقصود شاعر این نیست که باوجود ساقی و مطرب و می عیش ما مهیاست ولی مهنّا نیست، پس یار را خبر کنید تا عیش مهیای ما را مهنّا کند. بلکه مقصود این است که هرچند ساقی و مطرب و می یعنی اسباب عیش همه آماده‌اند، با اینهمه عیش ما فراهم نیست. زیرا عیش ما را فقط یار فراهم می سازد و نه چیز دیگر. دلیل های یاد شده نیز هیچکدام پذیرفتنی نیستند. زیرا تکرار یك واژه اگر بجا و هنرمندانه باشد، نه تنها نشان کمبود واژگانی شاعر نیست، بلکه صنعتی است که در بدیع آن را تکریر نام داده‌اند که اگر با تضاد نفی و اثبات همراه باشد (آنگونه که در بیت یاد شده می بینیم) لطف بیشتری می یابد. و نمونه‌های فراوانی نیز دارد. حافظ خود گوید:

باده‌نوشی که در او روی و ریائی نبود　　بهتر از زهد فروشی که در او روی و ریاست

ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون　　روی سوی خانهٔ خمّار دارد پیر ما

این نیز مثالی از سعدی:

گر بگویم که مرا با تو سروکاری نیست　　در و دیوار بگوید که سروکاری هست

[ضبط نسخهٔ فروغی در مصراع دوم چنین است: درودیوار گواهی بدهد کاری هست. ــ خرمشاهی] و به این گونه هرچند شاعر از صنعت جناس چشم پوشیده اما دو صنعت تکریر و نفی و اثبات را به جای آن نشانده است. و با این جابه‌جائی ارادت خویش به

معشوق را نیز با مبالغت و تأکید همراه کرده است. و این نیز صنعتی است. کلیشه‌ای بودن «عیش مهنّا» نیز کارگشا نیست. زیرا همان طور که گفته آمد، مقصود شاعر مطلق عیش است، نه عیش مهنّای مقید. این نیز گفتنی است که مقصود ما ترجیح ضبط مهیا بر مهنّاست و نه غلط بودن مهنّا.

سوم (ص ۲۳۲)

ترکیبهای «سرِ آب» و «سراب» را دارای جناس خط دانسته‌اید. حال آنکه جناس مرکب درست‌تر است. زیرا جناس خط آنجاست که پایه‌ها یکسان نوشته شوند و تنها در نقطه‌گذاری تفاوت داشته باشند. با اینکه سراب و سرِ آب تفاوت نقطه‌ای ندارند، یکسان نیز نوشته نمی شوند.

چهارم (ص ۲۹۰)

در بیت زیر:

سنگ و گل را کند از یمن نظر لعل و عقیق   هر که قدر نفس باد یمانی دانست

باد یمانی را فاعل گرفته، بیت را این گونه معنی کرده‌اید: «باد یمانی هر عنصر بی قابلیت چون سنگ را به عنصری عالی چون لعل و عقیق تبدیل می کند.» که درست نمی نماید. فاعل، هر که... در مصرع دوم است و معنی بیت نیز چنین: کسی که قدر نفس باد یمانی (نفحات رحمانی) را بداند و از آن بهره اندوزد، به مقامی می رسد که می تواند سنگ و گل را با نظر خود به لعل و عقیق بدل نماید. یعنی نظر او کیمیا می شود.

[آری حق با آقای راستگو است.]

پنجم (ص ۳۱۶)

در مصرع «که رنج خاطرم از جور دور گردون است» واژه‌های «جور» و «دور» را دارای سجع دانسته‌اید که درست نیست. زیرا سجع در اصطلاح بدیع، ویژه واژه‌های هماهنگی است که در پایان جمله‌های پیاپی می آیند و از این رو ناگزیر دور از هم بوده، در یك جمله و در کنار هم نخواهند بود. واژه‌های نزدیك یا کنار هم در یك جمله را اهل بدیع «ازدواج» و «تضمین المزدوج» نام داده‌اند. نظیر این سهوالقلم را در جاهای دیگر نیز تکرار کرده‌اید. از جمله در مورد واژه‌های «رخت و پخت» در «بخختم اریار شود رختم از اینجا ببرد» (ص ۵۲۷) و «اینکار و انکار» در مصرع «آنکه این کار ندانست در انکار بماند» (ص ۶۶۰)، که در اولی جناس لاحق درست است و در دومی جناس زاید مرکب.

ششم (ص ۴۳۷)

بیت زیر:

صد جوی آب بسته‌ام از دیده بـرکنار بر بوی تخم مهر که در دل بکـارمت

را دارای صفت حسن تعلیل دانسته‌اید، که پذیرفتنی نیست. زیرا حسن تعلیل آنجاست که گوینده برای چیزی دلیلی غیرواقعی یعنی خیالی و شاعرانه بتراشد، نه اینکه دلیل واقعی آن را گزارش کند. و در بیت یاد شده، گریستن برای نرم کردن دل معشوق دلیل واقعی است و نه خیالی. همین نادرستی در ص ۶۶۶ و ص ۸۹۳ نیز تکرار شده است.

[در تعریف حسن تعلیل بنده با آقای راستگو اختلاف نظری ندارم، ولی در اطلاق آن به بیت یا بیتهای مورد بحث اختلاف نظر یا اختلاف سلیقه داریم. اگر حافظ گفته بود من در دل شبها می گریم، تا تو ببینی یا بشنوی و دلت نرم شود و من در دل تو جا پیدا کنم، طبعاً حسن تعلیلی در کار نبود. ولی نحوه بیان را ملاحظه کنید می گوید این جویبارهای اشك که من روان کرده‌ام به امید آبیاری تخم مهر و محبت است که قرار است، یا دست اندرکارم، که در دل تو بکارم. می گوید اگر قرار است تخمی سبز شود به آبیاری نیاز است و این حسن تعلیل است، زیرا دلیل واقعی نیست یعنی آن تخم، تخمی نیست که فی الواقع سبز شود یا آبیاری با اشك و غیر اشك لازم داشته باشد.]

هفتم (ص ۵۹۷)

عبارت «کنت کنزاً...» را سخن رسول (ص) گفته‌اید؛ با اینکه حدیث قدسی است، یعنی سخن خدا، و نه سخن رسول (ص).

[این تعبیر که حدیث قدسی را سخن پیامبر (ص) نامیده‌ام در جای خود درست است و شرح و بیانش خواهد آمد. اما اشاره و محل ایراد آقای راستگو در ص ۵۹۷ کتاب حاضر در جمله‌ای است که از ابن عربی نقل شده است. و در واقع ابن عربی، حدیث قدسی را قول پیامبر (ص) نامیده و حق با اوست. زیرا با اذعان به اینکه «کنت کنزاً...» حدیث قدسی است، باید دید که حدیث قدسی چیست. میرسیدشریف جرجانی در تعریفات خود می نویسد: «حدیث قدسی، از حیث معنی از جانب خداوند تعالی است، و از حیث لفظ از رسول الله (ص) و عبارت است از آنچه خداوند به الهام یا رؤیا با رسولش در میان می گذارد، و رسول علیه‌السلام از آن معنی، با عبارات خودش تعبیر می کند. قرآن از حدیث قدسی افضل است زیرا لفظ آن نیز مُنَزَّل [= وحیانی] است.» از معاصران، استاد کاظم مدیر شانه‌چی در کتاب درایة‌الحدیث (ص ۱۳) خود در تعریف حدیث قدسی می نویسد: «عبارت از حدیثی است که پیغمبر از خداوند اخبار کند. بدین گونه که معنی و مضمون آن بر قلب پیغمبر القاء شود و پیغمبر با لفظ خود ادا می نماید.» پس عیب و ایرادی

در عبارت ابن عربی که اینجانب نقل و ترجمه کرده‌ام نیست.]

هشتم (ص ۷۲۸)

در مصرع «پنهان خورید باده که تعزیر می کنند» همراه با نقل اقوال بحث مفصلی آورده‌اید، در اینکه تعزیر درست است یا تکفیر و خود به حق تعزیر را ترجیح داده‌اید. اما دلیل و به تعبیر دقیق‌تر، حدسی را که بر این ترجیح یاد کرده‌اید، چندان اطمینان بخش نیست. و هنوز در این بیت جای بحث هست. الف) گمان می کنم اگر بگوئیم حافظ از باب مجاز خاص و عام یعنی ذکر خاص و ارادهٔ عام، که کاربردی رایج و شیوه‌ای از شیوه‌های صور خیال است، تعزیر را که نوعی مجازات خاص شرعی است، به معنی عام یعنی مطلق مجازات شرعی، به کار برده است، نه به آن همه طول و تفصیل و جرح و تعدیل نیاز خواهد بود و نه در سخن حافظ با اشکال ادبی یا فقهی سروکار خواهیم داشت. به ویژه اینکه در فقه اهل سنت خلاف بوده که مجازات باده‌خواری حدّ است یا تعزیر. ب) اگر نیز کسی بگوید: در اینجا تعزیر همان معنی خاص خویش را دارد، زیرا در قرآن و سنت نبوی (ص) برای باده‌نوشی مجازاتی معین نشده است، پر بیراهه نرفته است.

[در مورد طول و تفصیل مطلب یا مقاله‌ام در زیر عنوان «تعزیر یا تکفیر؟» که در حدود دو صفحه و نیم است، شرمنده نیستم، زیرا یك بحث جدی فقهی است. حدیث شناس نامدار معاصر، استاد محمد باقر بهبودی هم در حافظیه (شمارهٔ ویژهٔ کیهان فرهنگی همزمان با بزرگداشت بین المللی حافظ، آبانماه ۶۷) مقاله‌ای مفصلتر از مقالهٔ بنده، و البته تحقیقی‌تر در همین موضوع نوشته‌اند که تحت عنوان «... که تعزیر می کنند» در صفحات ۵۶-۵۷ همان مجله چاپ شده است. ایشان در آن مقاله تصریح کرده‌اند که شرابخواری در عهد رسول اکرم (ص) تعزیر داشته، نه حد، و معمولاً شارب خمر را حداکثر بیست ضربه آنهم نه با تازیانه، بلکه با دست و ترکه و نعلین و پارچه تاب داده، می زده‌اند. و سپس در ادامه بحث می نویسند: «... ولی در عهد خلفا که با صد تأسف خودسریهای فراوانی صورت گرفته است، ترکه، و نعلین هم جای خود را به شلاق داده است، و رقم ضربات هم از بیست به چهل و سپس به هشتاد بالغ شده و تثبیت گشته است، و رفته‌رفته در اثر رواج و شهرت و یکنواختی آن در طول تاریخ نام تعزیر هم به نام حد شرعی تبدیل یافته و حتی در ادب و فقه و حدیث هم اثر نهاده است. ولی خواجهٔ شیراز باوسعت اطلاعات و درس قرآن و کشف کشاف از حقایق مزبور مطلع بوده و عمداً و با صراحت کامل گفته است: «پنهان خورید باده که تعزیر می کنند». گرچه تعزیرکنندگان حکومت گمان دارند که حد شرعی را به مرحلهٔ اجرا می گذارند، ولی یك کاتب نسخه‌بردار که از حقایق بی خبر و بی اطلاع بوده و هشتاد ضربه شلاق را به عنوان حد شرعی مسلم می دانسته است، کلمهٔ تعزیر را غلط پنداشته و به خاطر گل روی حافظ و حفظ آبروی او نوشته است:

«پنهان خورید باده که تکفیر می کنند» . و بعدها که نسخهٔ او رونویس شده اختلافات نسخ را پدید آورده است . » (همانجا) . دوست ادیب نکته‌سنج آقای سید محمد راستگو، به صحت اصطلاحات در علم بدیع علاقه نشان می دهند ـ چنانکه در نقدهای گذشتهٔ ایشان دیدیم ـ ولی در حدیث، چنانکه در مورد حدیث قدسی ملاحظه کردیم و در این مورد هم که فقهی است، حد و حدود اصطلاحات را نگه نمی دارند . اینکه می گویند حافظ ذکر خاص و ارادهٔ عام کرده است و «تعزیر را که نوعی مجازات خاص شرعی است ، به معنی عام یعنی مطلق مجازات شرعی به کار برده است» دو اشکال کوچك و بزرگ دارد . اشکال کوچکش این است که تعزیر مخصوصاً در مقایسه با حد، مجازات خاصی نیست، بلکه شامل انواع مجازاتها از درشت سخن گفتن قاضی تا تند نگاه کردن او تا حبس و جریمه و ضربه‌های بسیاری از یك تا هشتاد (در مورد شرب خمر) می گردد . اشکال بزرگ در روشی است که می گویند ذکر خاص و ارادهٔ عام کارگشاست . زیرا این را در مورد قراءت دیگر یعنی «تکفیر می کنند» نیز می توان به کاربرد و گفت حافظ ذکر خاص (= تکفیر) کرده ولی ارادهٔ عام (یعنی تفسیق) داشته است . این روش و نگرش کارگشا نیست . و سخن اخیر ایشان که می گویند «اگر نیز کسی بگوید در اینجا تعزیر همان معنی خاص خویش را دارد، زیرا در قرآن و سنت نبوی (ص) برای باده‌نوشی مجازاتی معین نشده پر بیراهه نرفته است» باز دو اشکال دارد . اگر تعزیر معنای خودش را دارد، دیگر ادعای معین نبودن مجازات با آن قابل جمع نیست . زیرا تعزیر یعنی معین بودن مجازات (ولی نه یك مجازاتِ معین) . دیگر اینکه ، نه در قرآن، ولی در سنت نبوی (ص)، چنانکه از قول استاد بهبودی نقل کردیم ، مجازات بلکه مجازاتهائی (= تعزیر) برای شرابخواری تعیین شده بوده است و منابع فقه و حدیث فریقین بر این امر مسلّم گواهی دارد . اگر بحثی در بین مذاهب هست، در جزئیات آن است، نه در اصل آن .]

نهم (ص ۷۴۰)

در مصرع «از بتان آن طلب ار حسن شناسی ای دل» آن را آمیزه‌ای از حسن و ملاحت و جاذبهٔ جنسی تفسیر کرده‌اید، که تفسیری پسندیده نیست . باید گفت : «آن» با جاذبهٔ جنسی سروکار ندارد . زیرا جاذبهٔ جنسی محور عشقهای هوس آلودی است که از زیبائی ظاهر بر می خیزد . و عاشق چنین عشقی نیز کسی را می جوید که موی و میان و خط و خالی داشته باشد . و حافظ خود «آن» را چیزی ورای موی و میان و جاذبهٔ جنسی می داند . و در نشان دادن تفاوت «آن» با انگیزه‌های جاذبهٔ جنسی یعنی زیبائی ظاهری به صراحت می گوید :

شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد ‌ ‌ ‌ بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

و در جای دیگر با یاد کرد همین دوگونگی و تفاوت «آن» را لطیفه‌ای نهانی می داند :

لطیفه‌ایست نهانی که عشق از او خیزد ‌ ‌ ‌ که نام آن نه لب لعل و خط زنگاریست

[آقای راستگو، گویی هر راستی را نمی‌گویند از جمله فقط نیمی از تعریف بنده از آن را نقل کرده‌اند. کل تعریف اینجانب چنین است: «آن جاذبهٔ دریافتنی و ناگفتنی که آمیزه‌ای از حسن و ملاحت و جاذبهٔ جنسی است» مهمتر این که این تعریف ضمنی و استطرادی است. لازم بود جناب ایشان به مقالهٔ اصلی «آن» که اساس آن بر نقل تعریفی از استاد فروزانفر است (صفحهٔ ۵۱۰ کتاب حاضر) و مجموعاً دوازده بیت شعر از حافظ و شاعران دیگر در وصف آن در بردارد، مراجعه می‌کردند. اما کمال پرهیزی که از همجواری یا شرکت فحوای «جاذبهٔ جنسی» در معنای «آن» نشان داده‌اند، ولواینکه آن را اثبات نکرده باشند، طبعاً در حفظ حفاظ قلم و عفاف بیان، و رعایت حُسن اخلاق جوانان از خوانندگان، تأثیر کلی دارد. و نهایتاً بی اجر نیست. اشکال دیگری که می‌توانستند بر تعریف بنده بگیرند، این است که «جاذبهٔ جنسی» خود مبهم‌تر از «آن» یا به همان ابهام است. یعنی معرّف اجلی از معرَّف نیست. به هر حال برای بنده تردیدی باقی نماند که آقای راستگو، در علم نظر بینا هستند.]

دهم (ص ۷۵۲)

دربارهٔ پیشینهٔ کاربرد واژهٔ تسبیح (رشتهٔ دانه‌دار معروف) در ادب فارسی که پیشتر بیشتر «سبحه» خوانده می‌شده، از قول قزوینی شواهدی آورده، که از آن میان تنها سعدی بر حافظ مقدم است. اضافه می‌کنم که این واژه به همین معنی در شعر خاقانی و عطار که قرنی بر سعدی تقدم دارند، آمده است. دومین بیت قصیدهٔ معروف و جگرسوز خاقانی به نام «ترنم المصاب» در سوك پسرش رشیدالدین چنین است:

دانه‌دانه گهر اشك ببارید چنانك　　گره رشتهٔ تسبیح زسر بگشائید

و این هم دو بیت از منطق الطیر (چاپ دکتر گوهرین، ص ۷۱) در داستان شیخ صنعان:

آن دگر یك گفت تسبیحت کجاست　　کی شود کار تو بی‌تسبیح راست

گفت تسبیحم بیفکندم زدست　　تا توانم بر میان زنّار بست

[در درجهٔ اول و پیش از هر توضیحی از کشف و ارائهٔ این سه شاهد ارزشمند برای کلمه و کاربرد «تسبیح»، از جناب راستگو سپاسگزارم. و با آنکه عهد پیشین خود را در مورد پرهیز از «جدل» فراموش نکرده‌ام، اما ناگزیرم اندکی دربارهٔ مطلب و بلکه مقاله‌ای که ذیل عنوان تسبیح در صفحات ۷۵۱ـ۷۵۳ کتاب حاضر نوشته‌ام توضیحی بدهم. از مطلب ایشان به هیچ وجه بر نمی‌آید که بنده در همان دو صفحه، اطلاعات کمیاب و دشواریابی دربارهٔ تسبیح ـ عمدتاً بر مبنای ترجمه و تلخیص رساله‌ای از سیوطی ـ در میان آورده‌ام؛ ودر آغاز آن مقاله نوشته‌ام که: «[تسبیح] در اسلام برعکس آنچه بعضی تصور می‌کنند، مستحدث نیست، و از همان صدر اول، حتی عهد حیات رسول‌الله (ص) سابقه داشته است...» اما قول دیگرشان که نوشته‌اند: «از قول قزوینی شواهدی آورده که از آن میان

تنها سعدی بر حافظ مقدم است» بخش اخیر عبارات ایشان به مصداق «هذه بضاعتنا رُدَّت الینا» نقل ناقصی از عبارات اینجانب است که نوشته‌ام: «سپس [قزوینی] اشعار فارسی عده‌ای از شعرای ایران را که در آنها کلمهٔ تسبیح به کار رفته نقل کرده است که از آن میان فقط سعدی مقدم بر حافظ است. بقیه از جمله سلمان و کمال خجندی معاصر حافظند و عده‌ای هم چون جامی و صائب بعد از عصر حافظ هستند.»

گلهٔ دوستانهٔ بنده ـ که خود ربط به آداب و اخلاق تحقیق دارد ـ از این نیست که چرا محققی چون ایشان برای بنده تقریظ ننوشته‌اند (حال آنکه فی الواقع در آغاز نقد و نظرشان از راه لطف چنین کاری هم کرده‌اند، و بنده جسارتاً آن را همانند سایر تقریظها حذف کرده‌ام) بلکه این است که دو سه جملهٔ اول ایشان، برای کسی که مقالهٔ «تسبیح» را در متن حاضر ندیده باشد، موهم این معنی است که آن مقاله نقل و تلفیقی جسته و گریخته و خالی از تحقیق، و در عین حال شتابزده است. نمی‌دانم شاید هم فی الواقع چنین باشد. یا بنده نازك طبع و پرتوقع هستم.]

یازدهم (ص ۷۶۰)

برای نشان دادن یکی از جلوه‌های هنر زبانی حافظ یعنی تکرار یك حرف، اصطلاحات «واج آرائی» و توزیع را که اولی ساختهٔ آقای احمد سمیعی و دومی ترجمه از فرنگی، به گونه‌ای آورده‌اید، که خوانندهٔ ناآشنا می‌انگارد در بدیع سنتی ما نامی برای این تکرار وجود ندارد. با اینکه از دیرباز در نوشته‌های بدیعی، از صنعتی به نام «التزام» و «لزوم مالایلزم» نام برده‌اند که نوعی از آن تکرار چشمگیر یك حرف می‌باشد. گهگاه آن را با اضافه به حرف تکرار شده نام می‌برند. مثلاً می‌گویند مصرع «خیال خال تو با خود به خاك خواهم برد» التزام «خ» دارد. (تفصیل و انواع این بحث را در مقاله‌ای آورده‌ام.)

[چنین پیداست که جناب راستگو برای اسم و اصطلاحات بدیعی ارج و اعتبار خاصی قائلند. بنده نمی‌دانم و ایشان نگفته‌اند، که اصطلاح «لزوم مالایلزم» یا «التزام» را برای این صنعت از کدام منبع کهنِ علم بدیع برگرفته‌اند. این دو اصطلاح که ایشان می‌گویند، گویا مربوط به قافیه است، نه بدیع، و نیز چنین می‌نماید که «لزوم مالایلزم» و «التزام» وصف و صفتی برای این صنعت است، نه اسم اصلی و اساسی و قدیم و جدید این صفت که مجمعٌ علیه بین بدیع‌شناسان باشد. آقای دکتر سیروس شمیسا در کتاب نگاهی تازه به بدیع این صنعت را که از تکرار حروف پدید می‌آید، به دو نوع تقسیم‌بندی کرده است. آن نوع را که از تکرار صامتها پدید آید «هم حروفی»، و آن را که از تکرار مصوتها پدید آید «همصدائی» اصطلاح کرده و تصریح دارد که قدما آن را «اعنات» و «توزیع» (درّهٔ نجفی) نام نهاده‌اند (کتاب نامبرده، ص ۵۷ـ۵۸).]

دوازدهم (ص ۷۸۵)

دربارهٔ اختلاف قرائت «سلیمان» و «مسلمان» این نکته گفتنی است که هرچند هر دو قرائت درست می نماید، اما ذکر اسم اعظم، تلبیس و حیل قرینه‌های قانع کننده‌ای هستند بر ترجیح سلیمان.

سیزدهم (ص ۷۸۵)

در مصرع «حسن خلقی ز خدا می طلبم خوی ترا» نسخه بدل «حسن» را بر «خوی» ترجیح داده، نوشته‌اید: «قرائت خوی دارای اشکال لفظی و نوعی حشو و تکرار مکرر است، و برای خوی نمی توان حسن خلق طلبید». بی اینکه بخواهیم قرائت «حسن» را نادرست بدانیم، می توان گفت: هیچ عیب ندارد که به گونه‌ای استعاری که خود نوعی هنری سخن گفتن است، «خوی» را انسانی بیانگاریم و برای آن حسن خلق طلب کنیم. به این گونه دیگر اشکال لفظی و تکرار مکرر نخواهد بود.

چهاردهم (ص ۸۰۸)

در مصرع «ز روی ساقی مهوش گلی بچین امروز» گل چیدن از روی کسی را، تماشا و حظّ بصر عمیق معنا کرده‌اید. هرچند این ترکیب می تواند پذیرای چنین مفهومی باشد، ولی اگر همراه با قرینه نباشد (مانند بیتی که باز از خود حافظ به شاهد آورده‌اید) لطیف‌تر و شاعرانه‌تر، این است که آن را بوسه‌گرفتن معنی کنیم، که گاه این معنی نیز با قرینه همراه است. مانند:

شبی گر در برم آیی به فتوای فقیه عشق　　　　بلب گل چینم از چهرت بنی رندانه‌رندانه

البته دور نیست که حافظ که هنرش چند پهلو سخن گفتن است، هر دو معنی را خواسته باشد.

پانزدهم (ص ۸۳۸)

در بحث تکرار قافیه که بحث خوب و جالبی است، گفته‌اید: «ادب‌شناسان تکرار قافیه را در غزل جایز نمی شمارند.» باید افزود مگر در تکرار قافیهٔ اولین مصرع در پایان بیت دوم، که به شیوهٔ «یك بام و دو هوا» آن را پسندیده، با نام «ردّالقافیه» یکی از صنایع لفظی شمرده‌اند.

شانزدهم (ص ۸۵۱)

بیت زیر:

یا رب آن زاهد خودبین که بجزعیب ندید　　　　دود آهیش در آئینهٔ ادراك انداز

را دعا پنداشته، چنین معنی کرده‌اید: «خدایا به آن زاهد خودخواه دردی بده و احساس و عاطفه‌ای ببخش. . .». گویا بافت و حال و هوای این بیت نفرین باشد، نه دعا، و معنی آن نیز چنین: حال که زاهد خودبین به جای دیدن خوبیها فقط عیبها را می بیند و با این عیب بینی، ظلم و حق‌کشی می کند، خدایا با دود آه (آه آنانکه زاهد با عیب بینی به آنها ستم کرده، یا مطلق آه به مناسبت آینه)، آئینهٔ ادراك او را تیره کن. یعنی ادراك را از او بگیر تا دیگر عیب‌گیری و عیب‌بینی نکند. آنچه این برداشت را تأیید می کند، اثرگذاری منفی آه در آینه است، که آن را تیره کرده، از نشان‌دهندگی و کارآئی می اندازد. وگویا حافظ در این تمثیل اشاراتی نیز دارد به اثرگذاری آه مظلوم در نابودی ظالم. افزون بر این، آئینهٔ ادراك، عقل است که با احساس و عاطفه تناسبی ندارد، زیرا جایگاه احساس دل است، نه عقل.

هفدهم (ص ۸۶۹)

بیت زیر:

با چنین زلف و رخش بادا نظر بازی حرام   هر که روی یاسمین و جعد سنبل بایدش

را این گونه معنی کرده‌اید: «هرکس روئی به لطافت یاسمین و زلفی چون کاکل سنبل می طلبد، باوجود زلف بهتر از سنبل و روی لطیف‌تر از یاسمین این زیبارو، براو و برمن حرام باد اگر چشم به جمال دیگری داشته باشیم.»

آشکار است که در معنی بیت عباراتی پرداخته پیچیده و درهم، با شرط و جزائی بی پیوند و اول و آخری گسسته، که فهم آن از خود بیت آسان‌تر نیست. و مصداق کاملی است برای «تعریف به اخفیٰ» و با اینهمه نادرُست. مفهوم بیت چنین است: نظربازی با زلف و رخ دوست، حرام باد بر کسی که با وجود زلف و رخ او، به جعد سنبل و روی یاسمین دل می بندد. نکتهٔ اصلی در این بیت، صنعت استخدامی است که در عبارت «با چنین زلف و رخ» وجود دارد. «استخدام» این است که مفهومی را که دوبار به آن نیاز است، در لفظ فقط یك بار بیاوریم. اما به گونه‌ای که کار دو بار را انجام دهد. و همانگونه که دیدید ما در معنی بیت «با زلف و رخ» را دوبار به کار گرفتیم. این نیز گفتنی است که ترکیبهای «روی یاسمین» و «جعد سنبل» را هم می توان اضافهٔ تشبیهی دانست تا مراد روی چون یاسمین و زلف چون سنبل باشد، و هم اضافهٔ استعاری تا مقصود گلِ سنبل و یاسمین باشد.

[حق با آقای راستگوست. من به سهم خود از توضیحات ایشان استفاده بردم.]

هجدهم (ص ۸۸۰)

در معنی این بیت:

چو بر شکست صبا زلف عنبرافشانش   به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

نوشته‌اید: «چون باد صبای بیمارگون در زلف یار پیچ و شکن پدید آورد، با رسیدن به هر شکن نشاط تازه‌ای یافت.» یعنی در مصرع دوم «شکسته» را شکن زلف معنی کرده‌اند. و «صبا» را مرجع ضمیر «ش» در «جانش» دانسته‌اید. هرچند بیت ایهامی به این معنی دارد ولی معنی اصلی آن این است: که باد صبا، پس از گذر به زلف او به هر شکسته دل عاشقی که رسید، جان آن شکسته دل عاشق نشاط تازه‌ای یافت. یعنی «شکسته» به معنی عاشق شکسته‌دل است. و همین نیز مرجع ضمیر «ش».

[حق با آقای راستگوست. پیش از ایشان، دوست دانشمندم جناب دکتر اصغر دادبه همین ایراد را گرفته بودند (← ص ۱۳۸۴ کتاب حاضر) و بنده در پاسخ به ایشان، از روی دستپاچگی گفته بودم که معنائی که من از بیت به دست داده‌ام «بسیار دور از ذهن است.» اما بعدها که چاپ دوم مکتب حافظ اثر حافظ شناس نامدار معاصر، جناب آقای دکتر منوچهر مرتضوی انتشار یافت، دیدم که در ضمیمهٔ دوم این طبع، در فصل هنرمندانه و محققانه‌ای به نام «ایهام: خصیصهٔ اصلی سبک حافظ» (ص ۴۹۷-۴۹۸) هر دو معنی را به یکسان برای این بیت قائلند. همانند نظرگاه آقای راستگو. ضمناً در گفت و گوئی که پس از انتشار مستدرك چاپ دوم، با جناب دکتر دادبه دست داد، گفتند که ایشان نیز هر دوی این معانی را برای این بیت قائلند، و عقب نشینی بنده، افراطی بوده است.]

نوزدهم (ص ۹۳۰)

در مصرع «سایه‌ای بر دل ریشم فکن ای گنج روان» ترکیب «گنج روان» را ترکیبی اضافی دانسته، گرانبها چون گنج و در عین حال متحرك و رونده، معنی کرده‌اید. گنج روان در این گونه موارد یك ترکیب اضافی است، کنایه از معشوق. که چون گنجی در خزانهٔ جان و روان عاشق جای دارد. با ایهام به معنی مورد نظر شما و نیز با ایهام به گنج قارون.

[بنده پیشتر هم یاد کرده‌ام که ترکیب گنج روان همانند سرو روان است. معنای پیشنهادی آقای راستگو را کمی دور از ذهن می‌دانم، البته تا حدی که ایهامی تشکیل دهد، قابل قبول است.]

بیستم (ص ۹۳۴)

در معنی «جامی به یاد گوشهٔ محراب می‌زدم» نوشته‌اید «به یاد محراب که محل پیشین عبادتم بود جامی می نوشیدم.» شاید مقصود باتوجه به سنت به یاد و سلامتی کسی می نوشیدن این باشد: به یاد و به سلامتی ابروی محرابی یار باده می نوشیدم.

[نظر معقول و قابل قبولی است.]

بیست و یکم (ص ۹۴۴)

در معنی «به خاك پای تو سوگند و نور دیدهٔ حافظ» حاشیهٔ قزوینی را نقل کرده‌اید که می نویسد: «این واو عاطفه در عموم نسخ قدیمه هست. و نوردیدهٔ عطف بر خاك پا است. یعنی سوگند به خاك پای تو و به نور دیدهٔ حافظ...» چنین می نماید که غرض حافظ برخلاف تفسیر مرحوم قزوینی و نقل تأییدی شما، سوگند به دو چیز یعنی خاك پای یار و نور دیدهٔ خویش نیست. بلکه مورد سوگند فقط یك چیز است. یعنی خاك پای یار که برای حافظ در حکم نور دیده است. این «واو» را که با واوهای عطف معمولی تفاوت آشکاری دارد، و از نظر مفهوم تاکنون به آن توجهی نشده است، می توان واو تفسیر نام داد. یعنی واوی که ما بعد آن نوعی تفسیر و توضیح است برای ماقبل. و ماقبل در حکم یا مانند مابعد است. این واو در حافظ نمونه‌های دیگری نیز دارد؛ «بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر» که عبارت «این دل شکسته بخر» تفسیر است بر عبارت «بکن معامله‌ای». نیز «غزل گفتی و در سفتی» که در سُفتن همان غزل گفتن است. دربارهٔ بیت مورد بحث این نیز گفتنی است که سوگند عاشق به نور دیدهٔ خود سوگندی است ناعاشقانه، بی ادبانه و ناساز وار با عمق ارادت عاشق.

[آقای راستگو نکتهٔ ناگفته و ظریفی را مطرح کرده‌اند. حق با ایشان است. بنده به سهم خودم استفاده کردم. اما جملهٔ آخر ایشان که در حکم تعلیل و توجیه است، درست نیست در همهٔ زبانها رسم است که انسانها در مقابل دوست و یار و آشنا یا معشوق و محبوب خود، علاوه بر آنکه به جان او سوگند می خورند به جان خود نیز سوگند می خورند، و عرفاً استبعاد و استنکاری ندارد. در عربی لعمرك، با لعمری به یکسان به کار می رود. در فارسی نیز قسم «به جان تو» به اندازهٔ «به جان خودم» گفته و شنیده می شود. اما اصل و اساس حرف ایشان، که ربطی به این تعلیل هم ندارد، متین و مقبول است.]

بیست و دوم (ص ۹۶۱)

نوشته‌اید: «در متون فارسی گوهری به معنی گوهرفروش به کار نرفته است، و همیشه به جای آن جوهری آمده است.» این حکم کلی نیست...

[این بنده در طول فعالیت قلمی و نقد و انتقادنویسی یا نقد و انتقاد خوانی بیست ـ سی سالهٔ خود به یك چنین مورد شگرفی برنخورده بودم. وقتی که جناب راستگو از گیومه که علامت نقل قول مستقیم و حامل عین قول است، استفاده می کنند، معنایش در عرف ایران و جهان این است که آن قول یعنی مقولِ داخل گیومه، عین عبارات و الفاظ صاحب قول است. حال آنکه بنده نه عین آن عبارات را گفته‌ام، و نه حتی مضمون آنها را. از محقق صادق‌القولی چون جناب راستگو که به خوبی آداب تحقیق را می دانند، و

نکته‌سنجی می کنند، چنین گیومه‌سازی و نسبت نامستندی بعید است. عین قول بنده ـ با معذرت از تفصیل ـ چنین است: . . . . با اینکه جوهری معرب گوهری است، وطبیعی تر این بوده که شعرای فارسی زبان «گوهری» را بیشتر به کار ببرند. ولی غریب این است که در واقع عکس این امر اتفاق افتاده است؛ و نگارندهٔ این سطور، در مطالعهٔ بیش از بیست متن منظوم و منثور ـ برای جست و جوی شواهد برای کاربردهای حافظ ـ فقط یك بار به گوهری برخورد و باقی هرچه دید همه «جوهری» بود. سنائی گوید . . . » (کتاب حاضر، ص ۹۶۱)
باری، حال که حیرتم فروکش کرد و به قدر کافی احقاق حقّ شد، بقیهٔ قول جناب راستگو را نقل می کنم: «این حکم کلی نیست و موارد نقضی دارد. از جمله این بیت منطق الطیر (ص ۵۰):

هر که را بویی است او رنگی نخواست   زانکه مرد گوهری سنگی نخواست.]

بیست و سوم (ص ۶۸۱)
در معنی این بیت:

تورانشه خجسته که در من یزید فضل   شد منت مواهب او طوق گردنم

نوشته‌اید: «تورانشاه کسی است که در مزایده و حراج فضل و بخشش، بیشترین بخشش را به من داشت.» گمان می کنم معنی درست این باشد: تورانشاه کسی است که وقتی من فضل و هنر خویش را به مزایده نهادم بیشترین صله را از او دریافت کردم. یعنی فضلی که به حراج نهاده شده، فضل و هنر حافظ است، نه فضل و بخشش تورانشاه. و این طبیعی تر می نمایند.

[در اینجا هم جناب راستگو قولی با گیومه به بنده نسبت داده‌اند که عین قول من نیست، بلکه فحوا و نقل به معنای ملخّص آن است، که طبعاً در چنین موردی نباید از گیومه استفاده می کردند. عین قول بنده در ص ۹۸۱ کتاب حاضر آمده است، مراجعه و مقایسه فرمائید.]

بیست و چهارم (ص ۹۹۵)
در شرح بیت زیر:

این جان عاریت که به حافظ سپرده دوست   روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم

بی هیچ ضرورتی مصرع دوم را جابجا کرد و به گونهٔ «روزی جان تسلیم وی کنم و بعد رُخش را ببینم» درآورده‌اید، تا از آن نتیجه بگیرید که حافظ چون اشعریان به رؤیت خدا در قیامت و پس از مرگ اعتقاد دارد.
راست است که اشعار خواجه در مواردی رنگ و بوی اشعری دارد، اما آنها را دستاویز قرار

دادن و حافظ را اشعریٔ دانستن و دیگر اندیشه‌های او را به تکلف توجیه اشعری کردن روا نیست. زیرا حافظ اندیشه‌های اشعری ستیز آشکاری نیز دارد. مانند آنچه در بارهٔ حافظ و اختیار در همین حافظ نامه آمده است. افزون بر این، آیا کسی که خود فریاد می‌زند: «جنگ هفتادو دو ملت همه را عذر بنه» و حقیقت را در هر کجا می جوید می تواند در دائرهٔ تنگ اشعری گری اسیر بماند؟!

باتوجه به این نکته (که تفصیلش نیاز به مقاله‌ای دارد) باید پرسید: کدام ضرورت ایجاب می کند تا سخن صریح و بی ابهام شاعر را قلب و جابجا کنیم، تا از آن نتیجهٔ دلخواه خود را بگیریم یا پیشداوری خود را بر آن تحمیل کنیم. آیا این همان اجتهاد در برابر نص که بطلانش بر همه آشکار است نیست؟! آیا طبیعی تر و با اندیشه‌های حافظ مناسب‌تر نیست که مراد او از دیدار حق را همان بدانیم که همهٔ عارفان می گویند؟

[بهتر بود جناب راستگو معنای محصل بیت را از دیدگاه خود به دست می دادند. دیدار حق از نظر همهٔ عارفان کدام است؟ صدی نودوپنج عرفا مخصوصاً تا عصر حافظ یا اشعری‌اند یا متمایل به نظرگاه آنها. پس اتفاق نظری اگر در میان آنها باشد، همان دیداری است که اشاعره برآنند، و معتزله و شیعه و احتمالاً بعضی حکمای الهی با آن مخالفند. به هر حال «روزی رخش ببینم» یعنی چه؟]

بیست و پنجم (ص ۱۰۷۲)

در بیت زیر:

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند　　　مرید خرقهٔ دردی کشان خوشخویم

که یکی از بیتهای پرحرف خواجه است، قرائت مثبت (بنشیند) را ترجیح داده و گفته‌اید: «قرائت منفی (ننشیند) معنی درستی ندارد». اما ظاهراً همان قرائت منفی که در بیشتر نسخه‌ها هست، درست است، و قرائت مثبت معنی درستی ندارد. و آنچه از خانلری در معنی آن نقل کرده‌اید، اصلاً به ذوق و دل نمی چسبد. باتوجه به بیت پیشین (سرم خوشست و به بانگ بلند می گویم / که من نسیم حیات از پیاله می جویم) و باتوجه به اینکه ترکیب «عبوس زهد» ترکیبی ایهامی و دو پهلو است: هم به معنی عبوس حاصل از زهد، و هم به معنی عبوسی که بر چهرهٔ زاهد نمودار است، که در اولی سخن از خود زهد است و در دومی از زاهد؛ و باتوجه به اینکه دو پهلو بودن «عبوس زهد» عبارت «به وجه خمار ننشیند» را نیز دو پهلو و پذیرای دو مفهوم می کند، بیت خواجه معنائی این چنین دارد: عبوسی که به نشان زهد بر چهرهٔ زاهد نمودار می گردد، بر چهرهٔ خمارآلود من میخواره که نسیم حیات را از پیاله می جویم نمی نشیند. یعنی چنین حالتی در چهرهٔ من پیدا نمی شود و چنین وصله‌ای به من نمی چسبد. به دیگر سخن: من اهل زهد نیستم تا عبوسی که نشان آن هست در چهره‌ام آشکار شود. افزون بر این، با زاهد اخمو نیز سروکاری نداشته،

حوصله آنها را که با چهره‌ای عبوس و اخمو با من برخورد می کنند ندارم، و خریدار اخم و عتاب آنها نیستم، بلکه مرید و دوست باده‌خواران هم پیاله‌ای هستم که خوشخویانه و با مهربانی مرا پذیرا می شوند و در یك کلمه من باده‌نوش نه خود، زاهدم و نه با زاهدان سروکاری دارم.

[اضطرابی که در معنا یا معنا کردنهای آقای راستگو از این بیت دیده می شود، در این است که گاه اقتضا می کند که عبوس بر وزن عروس را، به ضم اول بر وزن خروس بخوانیم؛ و تحصیل جواز چنین قرائتی کار آسانی نیست وگویا آقای راستگو این جواز را که باید کاربرد حافظ و دیگران بدهد و ذوق قدیم و جدید مردمان بپذیرد، مسلم و محرز گرفته‌اند. اما اگر بگویند همه جا عبوس را به فتح اول مراد کرده‌اند، این تلفظ (یعنی تلفظ مشهور و درست) با معناهائی که به دست داده‌اند نمی خواند.]

بیست و ششم (ص ۱۱۰۵)

در معنی بیت زیر:

حجاب دیدهٔ ادراك شد شعاع جمال بیا و خرگه خورشید را منوّر کن

نوشته‌اید: «شعاع جمال تو چندان نورانی است که به خود به صورت حجابی مانع از ادراك دیدار تو می شود. تو آنی که خیمه و خرگاه خورشید را هم با آنهمه نورانیت منور می کنی.» معنی مصرع دوم بی تردید غلط است. و هیچ پیوند معنوی ذوق پذیری با مصرع اول ندارد و معلوم نیست چرا جملهٔ امری «خرگه خورشید را منور کن» به جملهٔ خبری «تو آنی که...» بدل شده است؟

به نظر می رسد خرگه خورشید کنایه از دل باشد که جایگاه خورشید حقیقت است (قلب المؤمن عرش الرحمن) و از دید عارفان ابزار شناخت و شهود حقیقت. فعل امر «بیا» در آغاز مصرع دوم هم می تواند دعائی باشد و خطاب به خدا، و هم ارشادی و خطاب به سالك (انسان). در صورت اول مفهوم بیت چنین است: خدایا حال که به دلیل شعاع جمالت دیدهٔ ادراکم از دریافت تو ناتوان است، و نمی تواند پذیرای تو باشد، ای خورشید حقیقت بیا و در دلم بنشین. دلم را نورانی کن و به اینگونه توفیق شهود خویش را نصیبم فرما. و در صورت دوم چنین: ای انسان، ای سالك. حال که به دلیل شعاع جمال او، دیدهٔ ادراك ترا توان دریافت و دیدار او نیست، بیا با اخلاص و صفا و سلوك، دلت را که خرگاه اوست، صافی و پاك و نورانی کن، تا خورشید حقیقت را پذیرا گردد و توفیق شهود او نصیب شود. به اینگونه بیت مورد بحث تعبیر شاعرانه‌ای خواهد بود از این اعتقاد عارفان که ابزار شناخت حقیقت را دل می دانند، نه عقل.

بیست و هفتم (ص ۲۰۱)

می نویسید «مسلم است جوانی حافظ بی عیش و عشرت و بی می و مطرب طی نشده است.» صدور این فتوای قاطع بسی مشکل است، دربارهٔ کسی که جوانیش در مدرسه و به آموختن حفظ قرآن با چارده روایت و بحث کشف کشاف و... سپری شده و خود به صراحت می گوید: ای دل شباب رفت و نچیدی گل زعیش.

[همچنین خود او به صراحت گفته است:

ـ حافظ دگر چه می طلبی از نعیم دهر	می می‌خوری و طرهٔ دلدار می‌کشی
ـ به طهارت گذران منزل پیری و مکن	خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده
ـ حافظ چه شد ار عاشق و رندست و نظر باز	بس طور عجب لازم ایام شبابست
ـ چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون آی	رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی

اقلاً پانصد بیت در دیوان حافظ در وصف عیش و آروزی طرب و پنجاه بیت در وصف الحال عیش و عشق و عشرت خود حافظ است. آنچه دشوارست اثبات پرهیزگاری و پارسائی رندی چون او است و در اینجا یادداشتهای انتقادی ارزندهٔ جناب راستگو به پایان می رسد. با تشکر از ایشان. بی شك این دوست فرزانه به خوبی و رندانه می داند که اگر در گوشه و کنار بحث شوخی و شیطنت و شطاحی کرده باشم، نباید جدی گرفت. چنان که بنده نیز گاه جدی شدنهای ایشان را شوخی انگاشته‌ام!]

□

یادداشتهای آقای ولی‌الله درودیان (۱)

... بعد از خواندن حافظ نامه، چاپ اول، یادداشتهائی تهیه کردم که متأسفانه گم شد و چون آنها را باز نوشتم به همان سرنوشت نخستین دچار آمد. این بود که با خود گفتم شاید حکمتی در این کار هست که بر من پوشیده است. باری آنچه می نویسم فقط دربارهٔ غزل حافظ خلوت نشین باز به میخانه شد، است و بس. یعنی در رد استدلال شما بر اینکه زاهد خلوت نشین درست است.

۱) این غزل با مطلع «حافظ خلوت نشین باز به میخانه شد» در چندین و چند نسخهٔ معتبر به همین گونه آمده است. رك. حافظ خانلری، صص ۳۴۶ـ۳۴۷.

۲) در مقدمهٔ محمد گلندام نیز حافظ خلوت نشین آمده است. (حافظ قزوینی، ص قد)

۳) نوشته‌اید هیچ غزلی از میان غزلهای حافظ نیست که با نام حافظ شروع شده باشد و در غزل فارسی هم بیسابقه است که شاعری غزلی را با تخلص آغاز کند (حافظ نامه، ص ۶۴۷) پاسخ اینکه: اولاً شما سابقهٔ این کار را در دیوان حافظ نادیده گرفته و انکار فرموده‌اید. دوم اینکه: شیخ بزرگ شیراز می فرماید:

سعدی اینك به قدم رفت و به سرباز آمد   مفتی ملّت اصحاب نظر باز آمد

سوم اینکه: در همین حافظ نامهٔ خودتان می توانید غزلی را که نزاری قهستانی با نام خود آغاز کرده است، ملاحظه بفرمائید (حافظ نامه، چاپ دوم، ص ۱۶۳:

منم «نزاری» قلّاش رند عاشق مست   هر آدمی که چون من شد ز ننگ و نام برست

(دیوان، ص ۲۱۱)

چهارم اینکه: استاد انجوی شاهد مثالی از خود حافظ آورده‌اند که شما آن را هم نادیده گرفته‌اید:

از فریب نرگس مخمور و چشم می‌پرست   حافظ خلوت نشین را در شراب انداختی

(حافظ انجوی، ص ۶۴)

و اما، سخن آخر اینکه از دقّت در بیت «شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب/ باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد» بر می آید که شاعر رؤیای شبانهٔ خود را گزارش می کند. آنهم با دنیائی شور و اشتیاق و حسرت و درد و دریغ. اگر «حافظ خلوت نشین» را «زاهد خلوت نشین» بگیریم یا باید فرض کنیم که شاعر آسمان و ریسمان بافته و پرت و پلا گفته و یا از غیب خبر داشته است. راست است که شما واحد شعر حافظ را بیت گرفته اید، اما این با این واقعیت مسلم منافات ندارد که اکثر غزلهای حافظ از توالی ابیات و ساختمان درونی بهنجاری برخوردار است. اگر حافظ، شاعر «تك بیتی ها» بود که دیگر نمی شد بر شعر او شرح و تفسیر نوشت. حافظ شاعری است دردمند که تا نیازی درونی در کار نبوده در دامان شعر نمی آویخته است. و این یکی از رمزهای «کم شعری» حافظ است. حافظ شاعری مدیحه سرا نیست که به رسم وظیفه شعر بگوید، دراز نفسی کند و هم خودش را به رنج و زحمت بیفکند هم خواننده‌اش را. حافظ شاعر دردهای بشری است. حافظ شاعر و سخنگوی ملتی است که تاریخش را کلمه به کلمه و سطر به سطر و ورق به ورق به خون نوشته‌اند. بگذریم...

[در واقع حال با خوانندگان است که با در دست داشتن استدلالهای بنده بر صحت یا لااقل ترجیح «زاهد خلوت نشین» و بیان بدیع جناب درودیان در دفاع از «حافظ خلوت نشین» کدام جانب را رجحان نهند. اینکه جناب درودیان می فرمایند شعر حافظ انسجام دارد، تا همان حد شکسته بسته‌ای را که دارد، قبول است. حق این است که در غزل حافظ، اصلْ انسجام مضمونی و اتحاد معنائی نیست. اگر معنای این غزل یکدست است و با نام حافظ و شرح رؤیای او آغاز می شود و سیر می کند و به پایان می رسد، در آن میان چرا ناگهان در بیت دوم از «صوفی مجلس» سخن می گوید؟ به طوری که ضمایر مربوط به بیت سوم یا ابیات بعدی هم طبعاً یا قهراً منصرف به او می شود. آقای درودیان برای این ظهور بیموقع صوفی دلیلی ندارند، ولی دلیل، این است که صوفی بیت دوم، همان زاهد بیت اول است. و اصولاً در شعر حافظ مراد از زاهد، آنقدر که صوفی است شیخ نیست. اما

اینجانب شیفتهٔ بحث یا برهان خود نیستم، و بحث و برهان جناب درودیان را نیز معقول می‌یابم. با تشکر از ایشان.]

□

یادداشتهای آقای دکتر نصرالله پورجوادی، دکتر اصغر دادبه

نقد و نظر دوست دانشورم آقای دکتر نصرالله پورجوادی دربارهٔ حافظ نامه، که در مقاله‌ای تحت عنوان «بوی جان» در مجلهٔ نشر دانش (سال نهم، شمارهٔ دوم، بهمن و اسفند ۱۳۶۷) انتشار یافت حاوی نکات ارزنده‌ای است که نظر به اهمیت آنها، بعضی از آنها را در «پیشگفتار چاپ سوم» طرح کرده بقیه را به مجال واسعتری که صفحات همین مستدرك است، وانهاده بودم.

۱. دربارهٔ شاهد

نگارندهٔ این سطور در مقاله یا مطلب کوتاه مربوط به شاهد در شعر حافظ، در کتاب حاضر نوشته‌ام: «. . . در حافظ فراوان به کار رفته است، اما شاهدهای او ـ همانند شاهدهای سعدی ـ غیرعرفانی است . . .» (ص ۱۶۲) و دوست عرفان پژوه و نکته‌سنج در رد و پاسخ به این قول نوشته‌اند: «این اظهار نظر عجولانه و بی محابا از طرف کسی که منکر معانی عرفانی در دیوان حافظ نیست عجیب است و خواننده انتظار شنیدن آن را از محقق منصفی چون خرمشاهی ندارد. . . .» (بوی جان»، ص ۵) بعد در ابیات زیر:

ـ ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت . . .

ـ جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی . . .

شاهد را به معنای عرفانی والا می گیرند. پاسخ بنده به نظر و نظرگاه ایشان این است که بنده منکر معنای عرفانی داشتن شاهد در شعر فارسی نیستم. ولی در غزل عرفانی شاهدها غالباً عرفانی اند، و در غزل عاشقانه، یا عاشقانه ـ عارفانهٔ سعدی و حافظ غالباً انسانی اند. تا آنجا که حافظه‌ام یاری می کند ـ و دریغا که هنوز برای شعر سعدی واژه‌نما درست نشده است ـ سعدی می گوید:

ـ قاضی شهر عاشقان باید / که به یك شاهد اقتصار کند
ـ شبست و شاهد و شمع و شراب و شیرینی / غنیمتست چنین شب که دوستان بینی
ـ شاهد بخوان و شمع بیفروز و می بنه / عنبرسای و عود بسوزان و گل بریز

و حافظ می گوید:

ـ برو معالجهٔ خود کن ای نصیحت گو / شراب و شاهد شیرین کرا زیانی داد
ـ زمیوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد / کسی که سیب زنخدان شاهدی نگزید
ـ حافظ شراب و شاهد و رندی نه وضع تست / فی الجمله می کنی و فرو می گذارمت
ـ به دور گل منشین بی شراب و شاهد و چنگ / که همچو دور بقا هفته‌ای بود معدود

ـ زهدگران که شاهد و ساقی نمی‌خرند — در حلقهٔ چمن به نسیم بهاربخش
ـ دلبرم شاهد و طفلست و به بازی روز — بکشد زارم و در شرع نباشد گنهش
ـ صلاح ما همه دام رهست و من زین بحث — نیم ز شاهد و ساقی به هیچ باب خجل
ـ بیرون جهیم سرخوش و از بزم صوفیان — غارت کنیم باده و شاهد بیرکشیم
ـ شاهدی در لطف و پاکی رشك آب زندگی — دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام
ـ من ترك عشق شاهد وساغر نمی‌کنم — صدبار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم
ـ من نه آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم — محتسب داند که من این کارها کمتر کنم
ـ بر تو گر جلوه کند شاهد ما ای زاهد — از خدا جز می و معشوق تمنا نکنی
ـ مسند به گلستان بر تا شاهد و ساقی را — لب گیری و رخ بوسی، می نوشی و گل بوئی

شاهدهای مستند دکتر پورجوادی دو تا بیشتر نیست، که در هر دوی آنها هم جای شك کلی هست. «ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت» شعری است سراپا عاشقانه، بدون عوالم ملکوتی عارفانه. می توان گفت که شاهد در شاهد دوم بینابین است. هم عرفانی است، هم عاشقانه. و قابل حمل به هردو. جناب پورجوادی از شاهد انسانی شعر سعدی و حافظ تعریف و تصویر کاریکاتور وار ارائه می کند تا ردکردنش آسانتر باشد. در همان مقاله می نویسند: «... معنای شاهد در زبان معمولی، و نه در شعر، معلوم است. شاهد معمولاً به پسربچهٔ تازه بالغی می گفتند که ریشش در نیامده بود و معمولاً در میخانه‌ها از مشتریان هوسباز پذیرائی می کرد. آیا اشعار حافظ در هوا و هوس چنین اشخاصی سروده شده است؟ آیا شعر حافظ و سعدی تا این اندازه از لحاظ معنی مبتذل است؟» (همان مقاله، ص ۶). پاسخ بنده به این پرسش قطعاً منفی است. و برآنم که شاهد شعرهای سعدی و حافظ، نه واردات قلبی و قدسی است، نه جوان امرد و به فساد کشیده شده، بلکه خوبروی انسانی و انسان خوبرو است. مگر زیبائی اُسّ اساس عشق و هنرها نیست؟ پس اینهمه هراس از زیبایان چه معنائی دارد؟

مگر جناب ایشان این حدیث روحپرور را نشنیده‌اند که می فرماید: اطلبوا الخیر عند حسان الوجوه. یا این حدیث روحنواز را: ان الله جمیل، یحبُّ الجمال. آیا انسان که مجلا و تجلای اسماء الهی است، نمی تواند جمیل باشد، یا نباید جمالْ دوست باشد؟ اگر شاهد و بت و خوبرو و همهٔ استعاره‌ها و کنایه‌های حاکی از زیبارویان، در شعر و غزل فارسی نباشد، دیگر شعر و غزل فارسی بر سرپا بند نخواهد بود. پس اینهمه شعر عاشقانهٔ هزارساله برای چه کسی و چه کسانی سروده شده است؟ جواب ما این است که برای معشوق یا معشوقه‌های انسانی.

نزهتگه ارواح

آقای پورجوادی در بخش اعظم مقالهٔ بوی جان ابتدا به تخطئه معنائی که اینجانب از

بیت زیر:

گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد　　　عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

به دست داده‌ام، پرداخته سپس خود در شرح و بیان آن کوشیده‌اند. باید تصریح کنم هر دو معنائی که بنده از آن بیت در مستدرك چاپ دوم (ص ۱۳۶۲ کتاب حاضر) به دست داده‌ام چنانکه در همانجا هم قید کرده‌ام «موقّت و پیشنهادی» بوده است. و مرادم از این دو کلمه هم اعتراف به قصور بیان خود، و هم دعوت از صاحبنظران بود که در صدد شرح این بیت برآیند و این آرزوی مرا این دوست دانشمند و دوست حافظ شناس دیگرم جناب آقای دکتر دادبه با مقاله‌های ارزشمند خود جامهٔ عمل پوشاندند. دکتر پورجوادی پس از بحث مفصلی دربارهٔ رابطهٔ بو با روح، «بو را رمز و نشانهٔ رحمت عام» و «روح» [= ارواح در آن بیت را] «روح اعظم (به تعبیر فلاسفه عقل اول، و به اصطلاح عرفا نور محمدی) که صادر اول و اصل حیات و هستی است» می‌گیرد. و در پایان مقاله در شرح این بیت می‌نویسد: «باد نشانهٔ رحمت است. . . همین باد رحمت که حامل بوی یار است، وقتی که به نزهتگه ارواح می‌وزد و آن را معطر می‌سازد، با وزش خود هستی عاریتی عقل و جان عاشق را که همچون زیوری بر ایشان بسته شده است، جدا می‌سازد و از هم فرو می‌پاشد؛ یا به تعبیر شاعر، عقل و جان گوهر هستی خود را نثار مقدم باد می‌کنند به شکرانهٔ بویی که با خود آورده است.

مرتبه‌ای که عاشق در آن هم از عقل فراتر می‌رود و هم از جان، مرتبه‌ای است در کمال عاشقی. مرتبهٔ عقل مرتبهٔ علم است، و عاشق نه تنها از علم بلکه از جان خود و خودی عاشق نیز دست می‌کشد تا به هستی و خودی معشوق، یعنی به روح قدسی قیام کند؛ و این آخرین مرتبه از مراتب عاشقی است که حافظ در این بیت بدان اشاره کرده است. این بیت الحق یکی از ابیات عمیق و پرمعنای حافظ است.» (همان مقاله، ص ۱۱)

❁

پس از انتشار مقالهٔ «بوی جان»، دوست نکته‌دان حافظ شناسم جناب آقای دکتر اصغر دادبه، مقالهٔ پرباری در شرح این بیت تحت عنوان «نزهتگه ارواح» نوشت که در کیهان فرهنگی» (سال ششم، شمارهٔ ۲، اردی بهشت ۱۳۶۸، ص ۳۸-۴۱) انتشار یافت و با استقبال حافظ پژوهان و ادب دوستان مواجه گشت. دکتر دادبه در این مقاله ابتدا به طرح سپس به جرح و آنگاه به شرح پرداخته‌اند. یعنی نظرهای شارحان (سودی، بدرالشروح، فرزاد، دکتر خطیب رهبر، بهاءالدین خرمشاهی، دکتر هروی و دکتر پورجوادی) را ابتدا طرح، سپس جرح کرده و خود، بیت را ابتدا جزء به جزء، آنگاه در کلیتش شرح کرده‌اند. نظر به فایده‌بخشی آن مقاله، معانی جزء جزء - از عبارات این بیت و سپس شرح کلی ایشان را باختصار تمام در چند گزاره عیناً نقل می‌کنیم:

۱) نزهتگه ارواح = عالم ارواح: عالم ارواح یا به تعبیر هنرمندانهٔ حافظ «نزهتگه ارواح» ـ که واسطهٔ میان عالم الهی (= خدا) و عالم ماده است ـ عنوانی است عام بر عالم مجردات.

۲) بوی معشوق: . . . بوی معشوق نیز در نظر عاشق، مثال اعلای بوی های خوش محسوب می شود و هر بوی خوش پرتوی رنگ پریده از بوی خوش معشوق به شمار می آید، و شامهٔ خیال عاشق از آن، بوی دل افروز معشوق را می شنود.

۳) رابطهٔ بوی و باد: باد، حامل بوست و در پندار شاعرانه، باد (= صبا = نسیم = نسیم سحر، و. . .) ـ که پیک عاشقان و معشوقان است ـ بوی خوش معشوق را هم با خود می آورد.

۴) عقل و جان: در بیت مورد بحث، «عقل» و «جان» مستقیماً تعبیری است از عالم «عقل» و «نفس» یا «عقل کل» و «نفس کل». و از آن رو که عقل و نفس انسان نیز پرتوی است از عقل کل و نفس کل به طور غیرمستقیم (و نه به عنوان معنی مستقیم و اصلی) مراد عقل و جان آدمی نیز هست.

۵) گوهر هستی: الف) از دیدگاه بیانی تشبیه است، یعنی هستی [= وجود] در ارزشمندی به گوهر می ماند. ب) از دیدگاه کلامی هستی [= وجود] به گوهر [= جوهر] و عرض تقسیم می شود. . . ترکیب گوهر هستی ـ دست کم ـ یادآور طبقه‌بندی متکلمان تواند بود.

۶) به نثار افشاندن: از آنرو که سخن از افشاندن گوهر هستی از سوی عقل و جان به پای بوی معشوق، در میان است، یعنی فدا کردن هستی در راه عشق با شنیدن بوی معشوق.

۷) و سرانجام مفاد بیت: با عنایت به آنچه در جریان تحلیل فلسفی و هنری بیت گفته آمد حافظ با اشارت به نکته‌های فلسفی و با به کار گرفتن نکته‌های بدیع هنری، خطاب به معشوق (اعم از معشوق خاکی یا افلاکی) می گوید: اگر باد بوی خوش ترا ـ که بنیاد و منشاء بوی های خوش است ـ به جایگاه خوش و خرّم ارواح (= عالم مجردات) ببرد، تأثیر شگفتی انگیز این بوی موجب می شود تا موجودات مجرد، یعنی عقل و جان (= عقل کل و نفس کل) ـ که علی القاعده بیخبر از عشقند ـ سخت عاشق و شیدا شوند و آنان که خود در شمار گوهر های مجردند، گوهر هستی خود را به تو پیشکش کنند و وجود گرانبهای خود را به پای بوی تو بریزند و در راه عشق تو و تحت تأثیر بوی عشق آفرین تو فنا شوند.

*

این نیز گفتنی است که دکتر دادبه سپس دو شرح و مفاد دیگر از همین بیت، یکی از دیدگاه عاشقانه و یکی از دیدگاه عارفانه نیز به دست می دهد. بهترست دوستداران این مباحث به اصل مقالهٔ ایشان مراجعه فرمایند.

□

یادداشتهای آقای علی‌اکبر رزّاز (۲)

دوست دانشمند حافظ شناسم جناب آقای علی اکبر رزاز، پیش از این هم از راه لطف یادداشتهای انتقادی خود را بر چاپ اول حافظ نامه، به بنده التفات کردند که در مستدرک چاپ دوم، صفحات ۱۳۸۴-۱۳۹۹ کتاب حاضر، به طبع رسید. اینک با فراغت بیشتر سراسر کتاب را با نظر نقاد و نکته‌یاب خود مطالعه کرده، یادداشتهای دیگری تهیه و تدوین کرده‌اند که با تشکر از ایشان ذیلاً درج می گردد.

یکم (ص ۱۶۲)

در این بیت:

گو نام ما زیاد بعمدا چه میبری　　خود آید آنکه یاد نیاری ز نام ما

مصراع اول ایهام دارد و محتمل دو معناست: ۱) از یاد بردن که به آن تصریح شده، ۲) زیاد از کسی نام بردن.

[معنای دوم پیشنهادی جناب رزاز محتمل و مقبول نیست، زیرا زیاد به معنای قیدی و وصفی در عربی و فارسی قدیم به کار نرفته است. و این بنده خود به یاد ندارم که در متنی از متون نظم و نثر قدیم، علی الخصوص در کلیات سعدی یا دیوان حافظ کلمهٔ زیاد را به این معنی (یعنی: بسیار) دیده باشم. در لغت نامه آمده است: "... به معنی زیاده در عربی نیامده و فصحای عجم نیز استعمال نکرده‌اند و صحیح زیاده یا زیادت است." (یادداشت به خط مرحوم دهخدا)]

دوم (ص ۱۶۳)

در این بیت:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز باز خواست　　نان حلال شیخ ز آب حرام ما

در "نان حلال!" طنز و تعریضی نهفته است.

سوم (ص ۱۷۹)

در مقالهٔ جامعی که در شرح این بیت نوشته‌اید:

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم　　خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت

در آن قسمت که ارکان بیت جداگانه تشریح شده اگر توضیحاتی تحت عنوان کلی "نفرت ماهرویان از زهد، به ویژه زهد ریائی" با ذکر چند مثال از حافظ و دیگران داده می شد، رکن اصلی و معنوی بیت یعنی علت اصلی ماجرا کردن روشن تر می شد و جای ابهام باقی نمی ماند. فی المثل این ابیات از خود حافظ یاد می شد:

- زهد گران که شاهد و ساقی نمی‌خرند در حلقهٔ چمن به نسیم بهار بخش
- حدیث توبه در این بزمگه مگو حافظ که ساقیان کمان ابرویت زنند به تیر
- عافیت می‌طلبد خاطرم ار بگذارند غمزهٔ شوخش و آن طرهٔ طرار دگر
- بالا بلند عشوه‌گر نقش باز من کوتاه کرد قصهٔ زهد دراز من

و یا این بیت عطار:

گر وصل منت باید ای پیر مرقع پوش هم خرقه بسوزانی هم قبله بگردانی

چهارم (ص ۱۸۵)

در این بیت:

ترک افسانه بگو حافظ و می نوش دمی که نخفتیم شب و شمع به افسانه بسوخت

علاوه بر آنچه در حافظ نامه آمده، ایهام دیگری هست: شمع از شنیدن افسانه یا سرگذشت جانسوز ما بسوخت.

پنجم (ص ۲۰۱)

در این بیت:

دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب بنال هان که از این پرده کار ما بنواست

از تعبیر «دل از پرده بیرون شدن» معنای دیگری هم استشمام می شود: از دایرهٔ معتقدات عوام پا بیرون نهادن. تتبع در دیوان حافظ نشان می دهد که او با معتقدات عوام میانه‌ای ندارد و دیگران را هم از پیروی سخن عوام باز می دارد:

- بهر یک جرعه که آزار کسش در پی نیست زحمتی می‌کشم از مردم نادان که مپرس
- آن شد اکنون که ز افسوس عوام اندیشم محتسب نیز درین عیش نهانی دانست
- باده خور غم مخور و پند مقلد منیوش اعتبار سخن عام چه خواهد بودن

به نظر می رسد که در بیت زیر نیز همین معنا را به کار برده است:

اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن شکر ایزد که نه در پردهٔ پندار بماند

ششم (ص ۲۱۱)

در این بیت:

جان فدای دهنش باد که در باغ نظر چمن آرای جهان خوشتر از این غنچه نبست

"باغ نظر" ـ جز معنا و ایهامی که اشاره کرده‌اید ـ می تواند کنایه از "عالم هستی" باشد. باغی که تماشاگه مردم جهان است. حافظ بارها جهان را به باغ و چمن تشبیه کرده است:

- می بیاور که ننازد به گل باغ جهان
- مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست

ـ حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج
در بیت مورد بحث، تعبیر "چمن آرای جهان" نیز مؤید صحت این برداشت است.

هفتم (ص ۲۳۳)

در شرح این بیت:

افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان تحریر خیال خط او نقش برابست

انواع معانی "خیال" و پاره‌ای از کاربردهای آن را در شعر حافظ و دیگران به میان آورده ولیکن معلوم نکرده‌اید واژهٔ "خیال" با کدام معنا در بیت مورد بحث به کار رفته است. معنای بیت را هم توضیح نداده‌اید. حافظ این واژه را در معنی گوناگون به کار برده است (← مقالهٔ "حاشیه‌ای بر پردهٔ گلریز" نوشتهٔ علی اکبر رزاز، جلد نهم حافظ شناسی) که از آن میان: شبح یا تصویر خیال معشوق یا یکی از اندامهای اوست در زمانی که از نظر غایب است. در شعر کلاسیك فارسی، از جمله شعر حافظ، جای "خیال" غالباً در چشم است:

ـ خیال روی تو گر بگذرد به گلشن چشم...

ـ می رفت خیال تو ز چشم من و می گفت

ـ خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم

با این مقدمات معنای بیت چنین است: پس از رفتن معشوق، تصویر خیالی خط او، در چشم من به خاطر اینکه پر از اشك شده است، امکان‌پذیر نیست. همان‌گونه که نقش بر آب زدن امکان ندارد.

هشتم (ص ۲۷۱)

در شرح این بیت:

در استین مرقع پیاله پنهان کن که همچو چشم صراحی زمانه خونریزست

نوشته‌اید: "در این زمانهٔ محتسب زده که مانند چشم صراحی خونریز است (و این تعبیر خود ایهام دارد: ۱) سفاك است؛ ۲) اشاره به ریختن شراب خونرنگ از چشم صراحی)..." علاوه بر معانی بالا، معنای دیگری هم مستفاد می شود: چشم مردم زمانه مانند چشم صراحی، از ستمکاری محتسب خون می گرید.

نهم (ص ۳۳۵)

در شرح این بیت: "روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست..." دربارهٔ کلمهٔ رقیب مرقوم داشته‌اید: "باید توجه داشت که در شعر حافظ و ادبیات قدیم قبل از او، رقیب به معنای امروزی یعنی رقیب عشقی نیست، بلکه به معنای نگهبان و محافظ و لله و دربان و نظایر آن است..." این مطلب به جای خود درست است، اما ضمناً باید اضافه کرد

کاربرد رقیب در شعر حافظ همیشه بر یك منوال نیست. این کلمه در غزلهای به اصطلاح سیاسی یا غزلهائی که ممدوح جای معشوق نشسته است، علاوه بر معانی مذکور، احتمالاً کاربرد دیگری دارد و به معنای کسی است که مدعی سلطنت است و با ممدوح بر سر تصاحب تاج و تخت کشمکش و رقابت دارد. نظیر شاه محمود برادر شاه شجاع. تصور می رود در ابیات زیر حافظ ضمن اشاره به ستمهائی که طی این کشمکشها بر مردم شیراز رفته، از مخالف و دشمن ممدوح با عنوان رقیب یاد می کند.

- ز رقیب دیو سیرت به خدای خود پناهم — مگر آن شهاب ثاقب مددی کند خدا را
- رقیب آزارها فرمود و جای آشتی نگذاشت — مگر آه سحرخیزان سوی گردون نخواهد شد
- یا وفا یا خبر وصل تو یا مرگ رقیب — بود آیا که فلك زین دو سه کاری بکند
- گردی از رهگذر دوست به کوری رقیب — بهر آسایش این دیدهٔ خونبار بیار
- حال ما در فرقت جانان و ابرام رقیب — جمله می داند خدای حال گردان غم مخور
- کی یافتی رقیب تو چندین مجال ظلم — مظلومی ارشبی به در داور آمدی

سروده شده که معشوق (ممدوح) در سفر یا در حالت تبعید بوده و احتمال اینکه رقیب (به معنای محافظ) را که همواره از ملازمان درگاه است در شهر رها کرده و با خود نبرده بسیار ضعیف است. چه از فحوای کلام در این غزلها برمی آید که رقیب نیز مانند حافظ فرسنگها با معشوق یا ممدوح فاصله دارد!

در اینجا مطلبی به خاطرم آمد که شاید ذکرش مناسب این مقام باشد. سالها پیش یکی از حافظ پژوهان اثری دربارهٔ "روش تصحیح دیوان حافظ" انتشار داد و تعدادی غزلهای حافظ را برحسب "تحولات زندگی" او تنظیم نمود. مؤلف در این اثر بیت زیر را:

یا وفا یا خبر وصل تو یا مرگ رقیب — بود آیا که فلك زین دو سه کاری بکند

از غزل حافظ به مطلع: "طایر دولت اگر باز گذاری بکند..." حذف کرد و در توجیه کار خود نوشت: "ما بیت هشتم این غزل را که در همهٔ نسخه‌ها هست و ناچار از حافظ است نیاوردیم و به جای آن نقطه گذاشتیم. و این کار را برخلاف روش خود به این دلیل کردیم که محتوای این بیت را سزاوار حافظ ندیدیم (!) و نمی خواستیم که گویندهٔ "با دوستان مروّت با دشمنان مدارا" آرزوی مرگ کسی را کرده باشد، اگرچه آن کس رقیب باشد." حافظ، از محمود هومن، (ص ۴۰۷). این استاد پژوهشگر اگر کاربرد رقیب را در این بیت به درستی می شناخت و می دانست منظور حافظ پادشاهی خونخوار و مردم آزار است به این کار خلاف روش، رضا نمی داد.

دهم (ص ۳۷۲)

در شرح این بیت:

این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمتست — کاینهمه زخم نهان هست و مجال آه نیست

نوشته‌اید: "یارب برای بیان تعجب و اعجاب است."
اعتدال حکم می کند "یارب" را منادا فرض کنیم. چه در مصراع اول واژهٔ "چه" دوبار به نشانهٔ تعجب به کار رفته است. اگر خداوند را مخاطب بدانیم معنای بیت زیباتر نمی شود؟

یازدهم (ص ۳۳۸)

در این بیت:

عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد — ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست

و ابیات مشابه، تصور می رود اشاراتی به مفهوم آیات زیر از قرآن کریم هست:
۱) ادعونی استجب لکم (غافر، آیهٔ ۶)؛ ۲) اذکرونی اذکرکم (نمل، آیهٔ ۶)؛ ۳) واذا سئلك عبادی عنی فانی قریب اجیب دعوة الداع اذا دعانِ (بقره، آیهٔ ۱۸۶)

دوازدهم (ص ۴۸۵)

در شرح این بیت:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد — عارف از پرتو می در طمع خام افتاد

کلمهٔ جام به اعیان و ما سوا، و تعبیر طمع خام به ادعا یا آرزوی وحدت و اتحاد حمل شده است. بیت مزبور تاب چنین تفسیری دارد. لیکن اگر آن را با ابیات مشابه مقایسه و به شیوهٔ متن به متن تفسیر کنیم، معنای دیگری به دست می آید که با اندیشهٔ عرفانی غالب در دیوان حافظ برابر و سر راست‌تر است. باید توجه داشت کلمهٔ جام در دیوان حافظ غالباً یا به معنای حقیقی یعنی جام باده یا به معنای کنائی یعنی قلب عارف آمده و جز در چند مورد به معنای اعیان و ما سوا به کار نرفته است. اگر طمع خام را چنانکه فرهنگها نوشته‌اند، کنایه از توقع داشتن چیزی که ممکن الحصول نباشد، بدانیم، در نظر حافظ مطلبی که از امور غیر ممکن به شمار رفته و بارها از آن با تعبیراتی نظیر آرزوی خام، طمع خام، و خیال محال یاد شده است، توقع دیدار و یا رسیدن به وصال معشوق ازلی است:

- گداخت جان که شود کار دل تمام و نشد — بسوختیم در این آرزوی خام و نشد
- زلف چون عنبر خامش که ببوید هیهات — ای دل خام طمع این سخن از یاد ببر
- بجز خیال دهان تو نیست در دل تنگ — که کس مباد چو من در پی خیال محال
- خیال حوصلهٔ بحر می‌پزد هیهات — چهاست در سر این قطرهٔ محال اندیش
- معشوق چون نقاب ز رخ برنمی‌کشد — هرکس حکایتی به تصور چرا کنند

لذا می توان تصور کرد که مراد حافظ از طمع خام همان توقع دیدار یا رسیدن به وصال است. خلاصه اینکه: ۱) ادعای وحدت و اتحاد را به گروهی از متصوفه نسبت می دهند و ساحت عارفان که حافظ با دیدهٔ احترام به آنان می نگرد از این کج اندیشیها مبرّاست. ۲) تصور اینکه در لحظهٔ آفرینش، گروهی از صوفیان مدعی وحدت و اتحاد حضور داشته‌اند،

تصوری است که عقلش نمی کند تصدیق. با این مقدمات معنائی که از بیت مورد بحث مستفاد می شود چنین است: در آن هنگام که پرتوی (= عکسی) از چهرهٔ تو در قلب عارف تجلی کرد، او (عارف) از سرمستی و بیخودی در طمع خام افتاد و تصور کرد به دیدار یا وصال تو نائل شده و حال آنکه آنچه دیده بود پرتو ذات بود نه خود ذات.

سیزدهم (ص ۵۱۹)

در این بیت:

ای ساروان فروکش کاین ره کران ندارد — سر منزل فراغت نتوان ز دست دادن

"فروکش" با صیغهٔ مصدری به کار نرفته تا معنای آن عبارت باشد از "اقامت کردن و در جائی ماندن". این معنا مناسب بیت شاهد است، ولی راه خطرناك و بی نهایت جای ماندن و اقامت نیست. در این بیت "فروکش" چنانکه پیداست فعل امر از مصدرِ فرو کشیدن است به معنای پایین کشیدن. یعنی ای ساربان عنان شتر را پایین بکش و توقف کن. در جای دیگر گوید:

چگونه کشتی از این ورطهٔ بلا ببرد — اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر

[در این مورد حق با آقای رزاز است که فروکش مصدر نیست، در نقل از برهان یك کلمه افتاده است. مدخل برهان و لغت نامه "فروکش کردن" است. اما اینکه اجتهاداً فرو کشیدن را به معنای پایین کشیدن، و سپس به معنای "عنان شتر را پایین کشیدن" می گیرند، احتیاج به پشتوانهٔ نقلی و تأیید فرهنگهای لغت دارد. وگرنه در حد احتمال باقی می ماند. در هر حال هردوی ما در این معنی توافق داریم که فروکش کردن متضمن توقف یا منتهی به توقف و توسعاً اقامت می شود. اما اینکه می گویند "راه خطرناك و بی نهایت جای ماندن و اقامت کردن نیست"، وارد نیست. زیرا مراد حافظ این است که "چون به گردش نمی رسی واگرد" یعنی چون پیشاپیش و قبل از قطع بادیه و گرفتار شدن در قعر بیابانها می بینیم که این راه کران و نهایت ندارد، حال ای ساربان در همین نزدیکیها و در اولین آبادی و نخستین جائی که می توان توقف کرد و رحل اقامت افکند، نگه‌دار.]

چهاردهم (ص ۵۲۷)

در این بیت:

منه از دست که سیل غمت از جا ببرد — جام مینائی می سدّ ره تنگدلیست

میان "سد"، "سیل" و "تنگ" (یك معنایش درّه) ایهام تناسب برقرار است.

پانزدهم (ص ۵۴۸)

از قول المنجد و برهان قاطع نوشته‌اید که جَجَل یعنی کبك. در این دو فرهنگ و دیگر

فرهنگهای عربی و فارسی خَجل (با حاء حطی، سپس جیم) برابر با کبك است.

[آری حق با آقای رزاز است. و اکنون کتاب سیمرغ و سی مرغ را در دسترس ندارم تا معلوم شود که این کتاب ــ که منبع نقل من بوده است ــ اشتباه ضبط کرده است، یا این اشتباه هنگام نقل پیش آمده است.]

شانزدهم (ص ۵۶۰)

در این بیت:

نظر پاك تواند رخ جانان دیدن   که در آئینه نظر جز به صفا نتوان کرد

"آئینه" در مصراع دوم معادل "رخ جانان" در مصراع نخست است. و "صفا" ناظر است به نظر پاك. اما بیت طوری شرح شده که گویی صفا صفت آئینه است. شاید بهتر بود به جای "نمی توان در آن چیزی را مشاهده کرد" نوشته می شد: "نمی توان با آن..."

[به نظر بنده همان "در آئینه" درست تر است و مطابق کاربرد قدماست. چنانکه خود حافظ هم در همین مصراع می گوید: که در آئینه نظر... نتوان کرد. یا سعدی گوید:

ترا در آینه دیدن جمال طلعت خویش   بیان کند که چه بوده است ناشکیبا را

یا باز خود حافظ گوید:

ـ ببین در آینهٔ جام نقشبندی غیب.

راستش بنده ملتفت نمی شوم که "با آینه دیدن" چه معنائی دارد. مگر آینه چراغ است؟ در قدیم و جدید شعرا و غیر شعرای فارسی زبان هرچه می دیده‌اند در آینه بوده است. نمی دانم این بیت مشهور از سعدی است یا دیگری ولی از هرکس باشد مؤید دعوی اینجانب است:

آنچه در آینه جوان بیند   پیر در خشت خام آن بیند]

هفدهم (ص ۵۶۳)

مضمون این بیت:

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر   وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد

به نظر می رسد از داستان لیلی و مجنون که در کتاب سوانح آمده برداشت شده. داستان از این قرار است:

حکایت

آورده‌اند که اهل قبیلهٔ مجنون گرد آمدند و به قوم لیلی گفتند این مرد از عشق هلاك خواهد شد. چه زیان دارد اگر یکبار دستوری باشد تا او لیلی را ببیند؟ گفتند ما را از این معنی هیچ بخلی نیست و لیکن مجنون خود تاب دیدار او ندارد.

مجنون را بیاوردند و درِ خرگاه لیلی برگرفتند هنوز سایهٔ لیلی پیدا نگشته بود که مجنون را مجنون در بایست گفتن. بر خاك در پست شد گفتند ما گفتیم که او طاقتِ دیدار او ندارد.
(سوانح. تصنیف احمد غزالی. با تصحیح جدید نصرالله پورجوادی، ص ۲۴)

هجدهم (ص ۶۱۰)

در شرح این بیت:

درویش را نباشد برگ سرای سلطان — مائیم و کهنه دلقی کاتش در آن توان زد

نوشته‌اید: "درویش آرزو و رغبت و حسرت دستگاه سلطنت را ندارد. و ما که درویشیم از همه مال و منال و تعلقات دنیوی فقط کهنه دلقی داریم که آنهم دلق ریائی است و می توان آتشش زد".

این معنی در صورتی است که "برگ" را چنانکه نوشته‌اید به معنای هوس و آرزو بگیریم. لیکن اگر برگ را به معنای دستگاه و وسایل (خصوصاً مهمانی چنانکه در بعضی فرهنگها آمده) بدانیم، در این صورت اشاره‌ای به معنای زیر خواهیم داشت: درویش وسایل و امکانات کاخ پادشاه را برای پذیرائی از مهمان ندارد، مایملك او دلق کهنه و فرسوده‌ای است که می تواند با فروختن یا گرو گذاشتن آن (آتش زدن) از مهمان پذیرائی کند. حافظ آتش زدن را در جای دیگر قریب به همین معنا (ارزان فروختن) به کار برده است:

ملك این مزرعه دانی که ثباتی ندهد — آتشی از جگر جام در املاك انداز

از سوی دیگر در حافظ خانلری می بینیم، درپنج نسخه از هشت نسخه به جای "برگ سرای سلطان"، "نُزْل سرای سلطان" آمده و استاد ضبط اکثریت را برگزیده است. با توجه به معنای "نُزْل": آنچه پیش مهمان نهند از طعام و جز آن" (فرهنگ لغات ادبی، ادیب طوسی) معنائی جز آنچه گفته شد قابل تصور نخواهد بود.

[توضیحاً باید بگویم که بنده برگ را فقط به معنای "آرزو و رغبت و حسرت" نگرفته‌ام و گفته‌ام که می توان برگ را به معنای دستگاه و مکنت یعنی برگ و نوا یا ساز و برگ هم گرفت. اما نکته ظریفی که جناب رزاز دربارهٔ "آتش زدن" به معنای ارزان فروختن می گویند بدیع و مغتنم است و قید ریائی بودن را از "کهنه دلق" بر می دارد. نکتهٔ آخر اینکه بنده ضبط استاد خانلری یعنی نُزْل را به جای برگ (که ایهام و لااقل توسع معنا دارد و به هردو یا سه معنا کلمه‌ای حافظانه است در قبال نزل که اگر در حافظ به کار رفته باشد، و پشتوانهٔ نقلی نیرومندی داشته باشد، همین یك بار است) رجحان نمی نهم. گو اینکه ضبط معقولی است.]

نوزدهم (ص ۶۶۵)

مصراع اول این بیت را:

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیك و بد است　　چو بر صحیفهٔ هستی رقم نخواهد ماند

"باید با نیك و بد کنار آمد و سازگاری پیشه کرد،" معنی کرده‌اید. این معنی یادآور این سخن علی علیه السلام است: الدهر یومان، یوم لك و یوم علیك. فاذا کان لك فلاتبطر. و اذا کان علیك فاصطبر

بیستم (ص ۶۶۶)

در شرح این بیت:

توانگرا دل درویش خود به دست آور　　که مخزن زر و گنج درم نخواهد ماند

نوشته‌اید: "دل درویش ایهام دارد و آن را به دو معنی می توان در نظر گرفت: الف) اگر به صورت اضافه بخوانیم = دل متعلق به درویش؛ ب) اگر به صورت صفت بخوانیم = دلی که خود درویش است. . ." اگر "خود" را نه به صورت اضافه و صفت، بلکه به طور مستقل یعنی به صورت قید یا ضمیر بخوانیم در این صورت معنای خود برابر با "رأساً" یا "شخصاً" است و معنای بیت با این ایهام یا شق معنائی سوم چنین خواهد بود: حالا که خودت زنده هستی و توانائی داری شخصاً به مردم درویش و مستمند کمك کن و این کار را به آینده که خودت نیستی و مخزن زر و گنج درست نصیب دیگران خواهد شد حواله مکن و به قول سعدی:

برگ عیشی به گور خویش فرست　　کس نیارد ز پس تو پیش فرست

حافظ در جای دیگر گوید:

چو در روی زمین باشی توانائی غنیمت دان　　که گردون ناتوانیها بسی زیر زمین دارد

بیست و یکم (ص ۷۶۰)

با مهارتی که در شناخت قرآن دارید، انتظار می رفت از صنعت "واج آرائی" یا نغمهٔ حروف یا هم حرفی و همصدائی که در بعضی از آیات قرآن کریم هست، و تأثیر آن بر شعر حافظ، سخنی به میان آورید. در این باب نمونه‌های فراوان می توان عرضه کرد. فی المثل در سورهٔ کوتاه اخلاص ـ که همه از حفظ داریم ـ حرف لام ۹ بار و در این بیت حافظ هشت بار به کار رفته است:

نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس　　ملالت علما هم ز علم بی عمل است

همچنین در همین بیت حافظ حرف میم ۹ بار به کار رفته است

[آری در بعضی آیات قرآن کریم واج آرائی یا نغمهٔ حروف به کار رفته است. بنده استقصائی در این باب نکرده‌ام. اقتراح جناب رزّاز مرا تشویق می کند که با این دید هم به

آیات کریمه بنگرم و در آینده چندین نمونه از آن را یا در همین مستدرك یا در مقاله‌ای مستقل مطرح کنم. یك نمونه که در حال حاضر در خاطرم هست، این است: کَی نسبّحك کثیراً. و نَذْکُرَكَ کثیراً. انَّكَ کُنْتَ بنا بصیراً (آیات ۳۳-۳۵ سورهٔ طه) که در آنها ۸ بار حرف کاف به کار رفته است.]

بیست و دوم (ص ۷۶۳)

در این بیت:

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ　　　یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود

"قلب شناسی" علاوه بر آنچه در حافظ نامه آمده به معنای دیگری کمابیش برابر با خواندن ما فی الضمیر دیگران و به اصطلاح امروز روان شناسی ایهام دارد.

بیست و سوم (ص ۸۵۱)

در شرح این بیت:

یارب آن زاهد خود بین که بجز عیب ندید　　　دود آهیش در آئینهٔ ادراك انداز

نوشته‌اید: "خداوندا به آن زاهد خود خواه و متکبر دردی بده و احساس و عاطفه‌ای ببخش تا در ادراك و مشاعرش و شخصیتش اثر کند. افتادن دود آه در آئینه یعنی اثر کردن" اولاً مصراع نخست ایهام دارد: ۱) چیزی جز عیب نمی بیند، ۲) خود را که سراپا عیب است می بیند (خود بین است). ثانیاً با توجه به اینکه حافظ در مواضع عدیده زاهد را از بدگوئی و عیب جوئی رندان برحذر می دارد:

- عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
- بدِ رندان مگو ای شیخ و هش دار
- مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند...
- عیب حافظ گو مکن واعظ که رفت از خانقاه...

و چون نصحیت کارگر نشد به تیر آه تهدید می کند:

- نمی‌ترسی ز آه آتشینم　　　تو دانی خرقهٔ پشمینه داری
- یارب آن زاهد خود بین که بجز عیب ندید　　　دود آهیش در آئینهٔ ادراك انداز

و نیز به قرینهٔ این بیت:

فغان که نرگس جمّاش شیخ شهر امروز　　　نظر به دردکشان از سرِ حقارت کرد

می توان حدس زد که منظور از "دود آه"، دود آه دُردکشانِ تحقیر شده، و مراد از "آئینهٔ ادراك" چشم زاهد یا ذهن اوست. و چون دود، ادراك و بینائی را مختل می کند، قصد حافظ نفرین است نه دعا. به این شرح: خداوندا دود آه ما رندان را که در آئینهٔ چشم یاذهن زاهد خودبین و عیب‌جو بینداز تا بینائی و ادراکش مختل شود و اینهمه در پی دیدن عیب دیگران نباشد.

بیست و چهارم (ص ۸۶۵)

در مورد این بیت:

زبور عشق نوازی نه کار هر مرغیست　　　بیا و نوگل این بلبل خوش الحان باش

"زبور عشق" را شاید نخستین بار شیخ عطار در منطق الطیر به کار برده است. اجزاء این بیت از جمله اینکه زبور عشق چیست و چرا سرودن آن اختصاص به بلبل دارد و دیگر مرغان از سرودن آن ناتوانند و اینکه چرا حافظ سخن شورانگیز و رازناك خود را زبور عشق نامیده، اشاراتی است که بدون آگاهی از سیر و سفر مرغان به ویژه آن قسمت که شامل سخنرانی بلبل در مجمع مرغان است، و بیگمان الهامبخش حافظ در پرداختن این مضمون بوده، روشن نخواهد شد. اینك ابیاتی از منطق الطیر که با مورد بحث ما ارتباط مستقیم دارد:

بلبل شیدا در آمد مست مست　　　وز کمال عشق نه نیست و نه هست

معنیی در هر هزار آواز داشت　　　زیر هر معنی جهانی راز داشت

شد در اسرار معانی نعره زن　　　کرد مرغان را زفان بند از سخن

گفت بر من ختم در اسرار عشق　　　جملهٔ شب می‌کنم تکرار عشق

نیست چون داود یك افتاده کار　　　تا زبور عشق خوانم زار زار

(منطق الطیر، شیخ فریدالدین محمد عطار، به اهتمام دکتر سید صادق گوهرین، ص ۴۲)

بیست و پنجم (ص ۹۵۷)

در شرح این بیت:

خرد ز پیری من کی حساب برگیرد　　　که باز با صنمی طفل عشق می‌بازم

"حساب برگرفتن" را با ذکر چند مثال از تاریخ بیهقی و دیگران به معنای "محاسبه کردن و آمار گرفتن" دانسته‌اید که در جای خود درست است. اما به نظر می رسد "حساب برگرفتن" در اینجا به معنای عبرت گرفت و به اصطلاح حساب بردن است. در لغت نامه نیز به همین معنا آمده و بیت مورد بحث از جملهٔ مثالهاست.

بیست و ششم (ص ۹۶۵)

در شرح این بیت:

حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش　　　این قدر هست که گه‌گه قدحی می نوشم

ایهام مهم و ظریفی از قلم افتاده است.

چنانکه نوشته‌اید "حاش لله" کلمه‌ای است برای انکار. لذا می توان گفت که حافظ ایهاماً اتهام اعتقاد نداشتن به طاعت و عبادت خود را مورد انکار قرار داد و در مصراع دوم به گناه قدح نوشی گهگاه خود اعتراف نموده است. شاید این بیت در رد گفتهٔ کسانی سروده شده که صوفیه و احتمالاً حافظ را به عدم اعتقاد به اتیان واجبات متهم می نموده‌اند.

[معنای مراد جناب رزاز یا معنای محتمل ظریفی که از قلم بنده افتاده است، طبق توضیح ایشان چنین می شود: خدا نکند که من منکر لزوم طاعت و اتیان واجبات باشم، ولی چیزی که هست گاهی قدحی می نوشم. یعنی اگر گاهی فسق می کنم، باکی نیست، اصل ایمان و اعتقادم استوار است. معنای لطیفی است.]

بیست و هفتم (ص ۱۱۲۵)

در مورد این بیت:

مطبوع‌تر ز نقش تو صورت نبست باز　　طغرانویس ابروی مشکین مثال تو

در شرح "طغرا" نوشته‌اید: "ابرو را به طغری تشبیه کرده و برای تأکید و مبالغه آن را طغرانویس شمرده. . ." با این حساب "صورت نبستن" را باید به ابرو نسبت داد و معنای بیت چنین خواهد بود: ابروی تو که طغرانویس ماهری است نقشی مطبوع‌تر از نقش تو نیافریده است. و حال آنکه "طغرانویس ابرو" اضافهٔ تشبیهی نیست، و به نظر می رسد نوعی ترکیب اضافی است، و اضافهٔ فاعل به مفعول است نظیر خالق جهان، یا نقاش تابلو یا نویسندهٔ کتاب. لذا به قرینهٔ این بیت حافظ

خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست. . .

می توان مراد از "طغرانویس" را آفریدگار جهان دانست. و فعل "صورت نبستن" را به او نسبت داد و بیت را بدین صورت معنی کرد: طغرانویسی که ابروی مشکین مثال ترا کشیده، صورتی زیباتر از صورت تو نیافریده است.

بیست و هشتم (ص ۱۱۲۹)

در این بیت:

دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار　　گوشهٔ تاج سلطنت می‌شکند گدای تو

"فقر و افتخار" در مصراع اول اشاره‌ای است به عبارت معروف "الفقر فخری" از نبی اکرم (ص). معنای اصلی و درست "گوشهٔ تاج سلطنت شکستن" همان است که نوشته‌اید اما معنای دوم را که نامقبول دانسته‌اید، یعنی "شکستن و آسیب رساندن" با توجه به نظر حافظ در ابیات زیر:

- به جبر خاطر ما کوش کاین کلاه نمد　　بسا شکست که با افسر شهی آورد
- بر در میکده رندان قلندر باشند　　که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
- گرچه بی‌سامان نماید کار ما سهلش مبین　　کاندرین کشور گدائی رشک سلطانی بود

چندان هم نامقبول نمی نماید و ممکن است به معنای دوم ایهام داشته باشد.

بیست و نهم (ص ۱۱۵۱)

در شرح این بیت:

آن می که داد حسن و لطافت به ارغوان   بیرون فکند لطف مزاج از رخش به خوی
"ارغوان" را بدون ذکر قرینه، به عارض ارغوانی شاهد یا ساقی حمل کرده‌اید. این تفسیر به تعبیر خودتان "پیشینه و پشتوانهٔ لفظی" ندارد. اگر "ارغوان" را به معنای عارض ساقی بدانیم آیا کلمهٔ "رخ" در مصراع دوم زائد نخواهد بود، و مرجع ضمیر (ش) نامشخص نخواهد شد؟ قراءت و تعبیر شما به نظر نوعی تأویل می رسد که مبنای کار حافظ نامه نیست. ارغوان اینجا معنای حقیقی دارد، و مراد از آن گل ارغوان است. چه اصل در استعمال حقیقت است، مجاز و استعاره خلاف اصل است و محتاج به دلیل و قرینه.

با قبول این معنی، یعنی ارغوان را برابر با گل ارغوان دانستن، جای تردید نیست که بیت مفهومی عرفانی ـ فلسفی دارد. و مراد از "آن می" چیزی جز می عشق یا به تعبیر حکما "نیروی حیاتی" نیست. نیروئی که آفرینش طفیل هستی اوست و حرکت و حیات موجودات بستگی به وجود آن دارد. اوست که به ارغوان حسن و لطافت بخشیده و لطف مزاج را به صورت دانه‌های شبنم از چهره‌اش بیرون ریخته است. حافظ در جای دیگر ـ در غزلی که در طبع استاد خانلری هست، و در طبع علامه قزوینی نیست ـ شبیه به این مضمون گفته است:

از خیال لطف می مشاطهٔ چالاک طبع   در ضمیر برگ گل خوش می‌کند پنهان گلاب

[نکته‌هائی که جناب رزاز گفته‌اند، ظریف و دقیق است. اما همهٔ پیچها و اغلاقهای بیت را نمی گشاید. فرض می کنیم "لطف مزاج" که غریب است، معلوم باشد. اما این اشکال ساختاری و نحوی در مصراع دوم و در همین ترکیب لطف مزاج مشهور است که معلوم نیست این ترکیب، فاعل است یا مفعول. لطف مزاج چه چیزی را به صورت عرق شبنم آسا از چهرهٔ شاهد یا ساقی بیرون افکنده است؟ مگر بگوئیم آن می را. و اگر لطف مزاج مفعول باشد چنانکه آقای رزاز گرفته‌اند، غرابت معنائی بیشتر می شود. اما در هر حال سعی ایشان مشکور است.]

سی‌ام (ص ۱۰۲۵)

مضمون این بیت:

حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز که ما   از پی قافله با آتش آه آمده‌ایم

اشاره دارد به قول جنید بغدادی: "لیس الاعتبار بالخرقة انما هی بالحرقه" در تذکرة الاولیاء آمده است: "نقل است که جنید جامه به رسم علماء پوشیدی، اصحاب گفتند: ای پیر طریقت چه باشد که به خاطر اصحاب، مرقع در پوشی؟ گفت اگر بدانمی که به مرقع کاری ساخته است از آهن و آتش لباس سازمی و در پوشمی. لیکن به هر ساعت در باطن ندا کنند که: لیس الاعتبار بالخرقة انماهی با لحرقة".

با توجه به اینکه "خرقه پشمینه" نماد تصوف زاهدانه و آتش دل (= الحرقه) نشانهٔ تصوف

عاشقانه است می توان مراد از «قافله» را قافلهٔ تصوف دانست و بیت را به صورت زیر تفسیر کرد:
ای حافظ این خرقه پشمینه را که شعار صوفیان زاهد و پیشروان قافلهٔ تصوف است، رها کن. زیرا ما پیراون مکتب عشق که دنباله‌رو این قافله هستیم با آتش آه و سوز دل (حرقه) که نشانهٔ عشق و عاشقی است آمده‌ایم، تا خرقهٔ پشمینه را که نماد تصوف زاهدانه است، بسوزانیم.

[و در اینجا یادداشتهای جناب علی اکبر رزّاز به پایان می‌رسد. با تشکر از ایشان.]

□

یادداشتهای آقای قوام‌الدین خُرمشاهی (۲)

برادر هنرمند خوشنویسم آقای قوام‌الدین خرمشاهی، به گردن بنده، در نوشتن این کتاب و قلم اندازهای دیگر، حق تشویق دارد. پس از انتشار چاپ اول، یادداشتهائی التفات کرد که در مستدرك چاپ دوم، (ص ۱۴۰۶-۱۴۰۷ کتاب حاضر) درج شد. سپس در تکمیل آن یادداشتها نقد و نظرهای دیگری به من لطف کرد که ذیلاً می نگارم.

یکم (ص ۱۹۱)

نوشته‌اید: «دیوانه شدن عقل، بیانی به قصد مبالغه است». آیا «دیوانگی عقل» نقطهٔ مقابل «دانائی دل» نیست؟ چه در لفظ و چه در معنی. چنانکه حافظ همین تعبیر را به کار برده است: . . . که فلك دیدم و در قصد دل دانا بود، یا حیف باشد دل دانا که مشوش باشد که خود «دل دانا» هم در این بیت ایهام دارد. یعنی دانا را هم می توان صفت دل گرفت هم مضاف الیه آن.

دوم (ص ۱۹۰)

در این بیت:

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی   گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

اولاً کلمهٔ «رمزی» را اشتباهاً «رازی» نوشته‌اید، که بدینوسیله رفع اشتباه می شود. ثانیاً کلمهٔ «سروش» باتوجه به کلمهٔ پرده که خود اصطلاح موسیقائی است، و در جای خود با شنیدن و گوش و پیغام مراعات نظیر دارد، دارای ایهام تناسب است. یعنی علاوه بر معنای معروف «گوشه راست در دستگاه ماهور» (← فرهنگ موسیقی ایرانی، به کوشش ارفع اطرائی، تهران، کانون چنگ، ۱۳۶۰، ص ۶۴).

سوم (ص ۱۳۷)

در مصراع «صوفی بیا که آینه صافیست جام را» باتوجه به اینکه حافظ گاه صافی وگاه صاف به کار برده است (به درد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش . . . + که صاف این

سرِخُم جمله دُردی آمیزست و موارد دیگر) خوب بود راجع به تفاوت این دو وجه و لغات شبیه به آن توضیح داده می شد. برای بحث مثابه (← شرح مثنوی شریف، اثر استاد فروزانفر، ص ۱۰۲ ذیل «فاش»

چهارم (ص ۳۵۳)

در این بیت:

باده لعل لبش کز لب من دور مباد — راح روح که و پیمان ده پیمانهٔ کیست

«راح روح» اصطلاح موسیقی نیز هست: «راح لحنی بوده است در موسیقی قدیم به معنی لغوی نشاط و شادی و نیز به معنی می و شراب. «راه روح» نیز آمده که گوشه‌ای است در دستگاه شور و یکی از الحان موسیقی قدیم. در برهان قاطع لحن هفتم از سی لحن باربد ذکر شده. . . » (فرهنگ موسیقی، پیشین، ص ۵۰).

پنجم (ص ۳۹۶)

لطف را که از کلمات کلیدی اشعار حافظ و اصطلاحات عرفانی است (لطف خدا بیشتر از جرم ماست. . .) به سابقهٔ لطف ازل ارجاع داده‌اید، و در معنی آن نوشته‌اید: «عنایت ازلی حق» کافی به نظر نمی رسد. مرحوم فروزانفر در شرح مثنوی ص ۷۲ توضیح مناسبی در این باره داده است.

[مطلبی که شادروان فروزانفر در شرح مثنوی شریف آورده، چنانکه به منابع آن اشاره کرده است، عمدتاً متخذ از کشاف اصطلاحات الفنون است که مقاله‌ای در بیش از یك صفحه در قطع رحلی، در این باره دارد که تماماً جز در سطر آخر عربی است. به میزان نیاز از آغاز آن ترجمه می کنیم: «لطف عبارت از فعلی است که بنده را به طاعت حق نزدیك و از معصیت دور گرداند، به طوری که مودّی به الجاء - یعنی مجبور و مضطر ساختن بنده - نگردد. همانند برانگیختن و فرستادن انبیاء. و ما به ضرورت و بداهت در می یابیم که مردم باوجود لطف الهی، به طاعت نزدیکتر و از معصیت دورتر می شوند. شیعه و معتزله لطف را بر خداوند تعالی واجب می شمارند. و معنای وجوب از نظر آنان انجام امری است که تارك آن سزاوار سرزنش باشد. و اهل سنت [یعنی اشاعره] قائل به آن، یعنی وجوب لطف نیستند و در پاسخ شیعه و معتزله گویند ما می دانیم اگر در هر عصر پیامبری، و در هر سرزمین معصومی باشد که امر به معروف و نهی از منکر کند، این امر لطف است، اما اینان حق ندارند که آن را بر خداوند واجب بشمارند. » (در شرح مواقف، مقصد ششم از مرصد افعال، در بخش سمعیات، چنین است.) اما در پایان این مقاله شرحی به فارسی دربارهٔ لطف آمده است که خالی از لطف نیست: «و لطف در اصطلاح صوفیه به معنی تربیت معشوق است مرعاشق را بر رفق و مواسات او، تا قوت تاب آن جمال، او را به کمال حاصل آید. »]

ششم (ص ۵۳۷)

در این بیت:

مقام اصلی ما گوشهٔ خرابات است خداش خیر دهاد آنکه این عمارت کرد

«مقام» و «گوشه» دارای ایهام و هر دو اصطلاح موسیقی هم هستند. برای مقام ← حافظ و موسیقی؛ برای گوشه ← فرهنگ موسیقی، اطرائی.

هفتم (ص ۸۷۰)

در این بیت:

ساقیا در گردش ساغر تعلل تا به چند دور چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش

که به ایهام فلسفی دور و تسلسل اشاره کرده‌اید، ممکن است ایهام دیگری هم داشته باشند، به این شرح که اصطلاح موسیقی هم هستند: دور: «در موسیقی قدیم گام را می گفته‌اند» (فرهنگ موسیقی، ص ۴۵)؛ تسلسل: «گوشه‌ای که در آخر دستگاه ماهور آمده است» (همان اثر، ص ۲۶)

هشتم (ص ۱۰۴۸)

در بیت:

چو در دستست رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش

که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم

باتوجه به اینکه این بیت سرشار از اصطلاحات موسیقی در رقص و سماع و پایکوبی است، احتمال می رود که کلمهٔ سراندازیم، ایهامی داشته باشد به سرانداز[= صوفیانه] با این تعریف: «لحنی بوده است در موسیقی قدیم و نام اصولی است از جمله هفده بحر اصول موسیقی قدیم که آن را صوفیانه نیز خوانند.» (فرهنگ موسیقی، اطرائی)

□

یادداشتهای آقای مهندس منوچهر قربانی

یك روز شخص محترمی که خود را قربانی معرفی می کرد به بنده تلفن زد و گفت که اغلاط و سهوالقلمهائی در حافظ نامه یافته است که مایل است در اختیار اینجانب بگذارد. قرار ملاقاتی گذاشتیم. معلوم شد ایشان فرزند استاد ابوالقاسم قربانی ریاضیدان و مورخ نامدار ریاضیات هستند. و در خانواده‌ای علم دوست پرورش یافته‌اند. در آن جلسه فهرست خارج نویس شدهٔ اغلاطی را به بنده ارائه کردند و در فاصلهٔ کوتاهی از آن، در دیدار بعدی نسخه‌ای از حافظ نامه که به دقت هر چه تمامتر و بسیار بیسابقه با مرکبی ارغوانی و چشم‌نواز، غلط گیری شده بود، در اختیارم گذاردند. هنوز هم از اعجاب و تعجب من از اینهمه دقت و همت و حوصله کاسته نشده است. امیدوارم امکانات فنی اجازه دهد که در این چاپ، یا چاپهای بعدی، به یادداشتهای اصلاحی این بزرگوار ـ که

بارها دیوان حافظ را نزد پدر دانشمند و ادب شناس خود خوانده‌اند ـ عمل شود. با تشکر بسیار از مراحم ایشان.

□

این مستدرک را با سپاس از همهٔ سروران حافظ پژوهی که یادداشتها و نقد و نظرهاشان، رونقی به حوزهٔ حافظ شناسی در این کشور بخشیده است، و منْ بنده گردنم زیر بار منت آنهاست، نیز تشکر مجدد از مراحم اولیاء و همکاران هر دو مؤسسه ناشر: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، و موسسهٔ انتشارات سروش، به پایان می‌برم، و اینهمه از نظر لطف خدا می‌بینم.

بهاءالدین خرمشاهی

تهران، پنجم تیرماه ۱۳۶۸

مستدرك حافظنامه (۳)

(پیوست چاپ پنجم، ۱۳۷۲)

بسم الله الرحمن الرحیم

مقدمهٔ مستدرک چاپ پنجم

اینک که با عون و عنایت الهی طبع پنجم حافظ نامه انتشار می یابد، چند نکته را با خوانندگان گرامی در میان می گذارم.

۱) قضاوت دربارهٔ ارزش و سطح علمی حافظ نامه با من نیست. قبول عام و استقبال تامّی که از این اثر به عمل آمده و تقریباً سالی یك بار تجدید چاپ شده (تیراژ مجموعهٔ ۵ چاپ آن از ۱۳۶۶ تا ۱۳۷۲ بالغ بر چهل هزار نسخه) بنده را گمراه نکرده است که تصور کنم اثر مهمی به عالم حافظ پژوهی عرضه داشته‌ام. فی الجمله عمده اعتنایی که اهل ادب و اهل نظر به این اثر داشته‌اند، اعتبارش به حافظ بازمی گردد که حافظهٔ ماست. به گفتهٔ خود او:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود　　　اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش

یا همچنین:

دلنشان شد سخنم تا تو قبولش کردی　　　آری آری سخن عشق نشانی دارد

در این ۵ـ ۶ سال، در حدود ده نقد به قلم صاحبنظران بر حافظ نامه نوشته شده و در مطبوعاتی چون نشر دانش، کیهان فرهنگی، خاوران، ایران نامه انتشار یافته است. چون غالب آنها به عین الرضا بود و تشویقها و تأییدهای بزرگوارانه‌ای دربر داشت، لذا با آنکه ارزش علمی عمده‌ای داشت، چیزی از آنها را در این مستدرکات نقل نکردم. مگر آخرین آن را که به قلم دوست دیرین باریك بینم جناب داریوش آشوری نوشته شده که چون در نشریه‌ای خارج از ایران به

طبع رسیده بود و آن نشریه در ایران بسیار نایاب است، لذا آن را تماماً در آخر مستدرک حاضر نقل کردم.

راهگشاتر از نقدها، نظرها بود و نکته‌ها و نکته‌گیریها. نگارندهٔ این سطور صمیمانه به درگاه حضرت حق سپاس می‌گزارم که موفق و مفتخر به دریافت ۲۰ فقره یادداشت از ۱۵ نفر از حافظ‌پژوهان و سخن‌سنجان معاصر شدم و همه را به ترتیب دریافت آنها و با حذف تقریظها و تشویقها، در ۳ مستدرک به ترتیب پیوست چاپ دوم، سوم، و پنجم حافظ‌نامه درج کردم. و چون تعداد و حجم این یادداشتها مفصل شد، لذا در این طبع فهرستی برای مستدرکات سه‌گانه تهیه کردم که در آغاز مستدرکات قرار داده شد تا لااقل به نحو اجمالی راهنمای خوانندگان و مراجعه‌کنندگان باشد. در چاپ سوم (۱۳۶۸) مستدرک اوّل و دوم را در دفتری مستقل نیز چاپ کردیم و با بهای ارزان در اختیار دارندگان طبعهای اوّل و دوم حافظ‌نامه قرار دادیم. امیدوارم در این طبع هم بتوانیم تیراژ محدودی از مستدرکات را به نحو مستقل منتشر کنیم تا دارندگان طبعهای پیشین فقط با خرید آن، از بازخرید حافظ‌نامه معاف باشند.

۲) یک تفاوت قابل توجه این چاپ، با چاپهای پیشین، در رفع همهٔ اغلاط مطبعی است. چند تن از فضلا فهرست کامل اغلاط هر دو بخش این اثر و حتی مستدرکات را کریمانه در اختیار بنده گذاردند. این را جز به فضل الهی و جاذبهٔ جاودانهٔ حافظ به هیچ چیز نمی‌توان حمل کرد، که در این روزگار پر مشغله و پر مشغولیت و پر از اشتغال خاطر، دانشورانی که هر دقیقه از وقتشان گرانبهاست، دهها ساعت از عمر عزیز بی‌بازگشت را صرف غلط‌گیری یا غلط‌یابی تفصیلی حافظ‌نامه کنند. به قصد تبرک و تشکر نام سه تن از این بزرگواران را، که فهرست دقیق سراسری از اغلاط مطبعی یا حتی فراتر از مطبعی (فی‌المثل اشتباه در نقل اجزاء و عناصری از شعر حافظ یا دیگران) این اثر را به بنده التفات فرمودند، می‌نویسم. نخست آقای مهندس منوچهر قربانی که به شمه‌ای از لطف ایشان در صفحات ۱۴۶۷ و ۱۴۶۸ کتاب حاضر اشاره کرده‌ام. دوم دوست شاعر هنرمند حافظ‌پژوه جناب ولی‌الله درودیان که سه بخش از یادداشتهای انتقادی ـ توضیحی ایشان را هم در این مستدرکات به طبع رسانده‌ام. سوم دوست نادیده آقای جواد عبداللهی دبیر دانشمند آموزش و پرورش شهرستان قم. تمامی غلطهایی که این دوستان گرفته بودند درست بود! و به آن عمل شد. اینک به عنایت الهی و لطف این دوستان و دوستان دیگری که فقرات معدودتری غلط یافته و از طریق نامه برای من فرستاده بودند، این اثر پاک و پیراسته از غلطهای چاپی یا سهوالقلم‌های مشابه است.

۳) در پایان از همت و همکاری بزرگوارانی که در تجدید طبع حافظ‌نامه یاری فرموده‌اند، یاد باید کرد. نخست) از توجه خاص معاونت پژوهشی وزارت علوم و آموزش عالی و مدیرعامل شرکت انتشارات علمی و فرهنگی در اولویت دادن به تجدید چاپ این اثر با مصالح خوب و در تیراژ بالا؛ دوم) از توجه و عنایت همیشگی جناب آقای مهندس مهدی فیروزان مدیرعامل

انتشارات سروش که با شرکت انتشارات علمی و فرهنگی در چاپ و تجدید چاپ حافظ‌نامه از آغاز شرکت و همکاری داشته‌اند. سوم) از التفات دوست دلبندم جناب آقای سید ابوتراب سیاهپوش معاونت محترم شرکت انتشارات علمی و فرهنگی که از هیچ لطف و همتی در کار تجدید طبع این اثر، فروگذاری نفرموده‌اند.

چهارم) از ذوق و سلیقه و کاردانی و پیگیری و اشراف همه جانبهٔ فنی جناب آقای بیوک رضایی، سرپرست تولید شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و یکایک همکاران چاپخانهٔ همان شرکت، سپاس قلبی دارم. خداوند منّان بر توفیق یکایک این بزرگواران بیفزاید. بمنه و کرمه.

بهاءالدین خرمشاهی

مهرماه ۱۳۷۲

مستدرك چاپ پنجم حافظ نامه

یادداشتهای آقای دکتر مهدی نوریان

یکم (ص ۹۹)

دربارهٔ بیت «شب تاریك و بیم موج . . .» خوب بود اشاره‌ای به ابیات سعدی وهمام که دکتر محمدامین ریاحی در مقالهٔ خود در کنگرهٔ حافظ در سال ۱۳۵۲ آورده است می شد.

دوم (ص ۱۰۱)

دربارهٔ عیب قافیهٔ «تا به کجا» که شعر نزاری آمده خوب بود به شعر منوچهری هم اشاره می شد:

چو از زلف شب باز شد تابها	فرو مرد قندیل محرابها
. . . ابر زیر و بم شعر اعشی قیس	همی زد زننده به مضرابها
و کأس شربت علی لذة	و اُخری تداویت منها بها
لکی یعلم‌الناس انی امرؤ	اخذت المعیشة من بابها

و ضمناً مضمون بیت صلاح کار کجا . . . در این بیت حافظ تکرار شده است صلاح از ما چه می جویی که مستان را صلا گفتیم . . .

سوم (ص ۱۰۲)

سعدی نیز صومعه را به معنی خانقاه به کار برده:

«صوفی از صومعه گو خیمه بزن در گلزار»...

چهارم (ص ۱۰۲)

پایین صفحه رنگ خرقه را کبود نوشته‌اید. خوب بود معنی کبود یا ازرق را که رنگ آبی آسمانی متمایل به بنفش است توضیح می‌دادید.

پنجم (ص ۱۰۶، سطر ۱۲)

از یهودی‌های می‌فروش هم نام برده‌اید. بنده به یاد ندارم در شعر فارسی چنین چیزی آمده باشد.

ششم (ص ۱۰۷)

نوشته‌اید «شمع آفتاب» اضافه تشبیهی نیست، مراد مشعل و شعلهٔ آفتاب است وگرنه شمع عادی از نظر نورانیت با آفتاب تناسبی ندارد.» به نظر بنده همان اضافه تشبیهی باید باشد با این توضیح که نور شمع امروز برای ما در مقایسه با نور برق کم به نظر می‌آید؛ امّا در قدیم در مقایسه با چراغ پیه‌سوز شمع نور زیادتری داشته و این مقایسه در این بیت سعدی کاملاً واضح است:

ابلهی کو روز روشن شمع کافوری نهد   زود باشدکش بشب روغنی نبینی در چراغ

و بهتر از آن این بیت دیگر سعدی، که خورشید را شمع فلک دانسته و ثریا را در برابر ان کم‌نور توصیف کرده است:

برخی جانت شوم که شمع فلک را   پیش بمیرد چراغدان ثریا

و حافظ نیز در بیت:

ز روی دوست، دل دشمنان چه دریابد   چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا

همین مقایسه را به عمل آورده است.

هفتم (ص ۱۰۸)

دربارهٔ مصراع «بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال» خوب بود توضیح می‌دادید که عود ضمیر به متأخر شده است.

هشتم (ص ۱۰۹)

از سعدی نقل کرده‌اید که منظور از ترك شیرازی، زادو ولد سپاهیان هلاکو در شیراز است، در اینصورت از نظر تاریخی به زمان سعدی نمی خورد. چون بلافاصله بیت سعدی را شاهد آورده‌اید.

نهم (ص ۱۱۶)

دربارهٔ بیت:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است   به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

اوّلاً خوب بود به استغنای حق اشاره می شد، ثانیاً برای بنده ارتباط این دو مصراع دارای اشکال است. چون در مصراع اوّل جمال یار از عشق ناتمام ما بی نیاز توصیف شده و در مصراع دوم از آب و رنگ و خال و خط. شاید ارتباط به اینگونه باشد که عشق ما به آب و رنگ و... تعلق می گیرد و او نیازی به اینها ندارد. بنابراین به عشق ما هم نیاز ندارد؟ ثالثاً، مشابهت مضمون با مصراع معروف سعدی:

حاجت مشاطه نیست روی دلارام را...

دهم (ص ۱۱۶، سطر ۲۰)

گویا در اشعار کسائی کلمهٔ زلیخا هست. خوب بوده شما که اینهمه در تألیف این کتاب رنج برده‌اید این یکی را هم پیدا می کردید و شك را به یقین بدل می ساختید.

[آری به لطف خداوند و با برخورداری از همت دکتر محمدامین ریاحی که کتابی در زندگی و اندیشه و شعر کسایی مروزی نوشته‌اند می توان دید که در کتاب کسایی مروزی (ص ۷۱) در یکی از ابیات قصیدهٔ اوّل آن دفتر، کلمهٔ زلیخا به‌کار رفته است:

گلزار با تأسف خندید بی‌تکلیف   چون پیش تخت یوسف، رخسارهٔ زلیخا]

یازدهم (ص ۱۱۷)

دربارهٔ «دُرسفتن» نوشته‌اید: «اصلاً سوراخ کردن مروارید برای به رشته کشیدن آن و مجازاً کنایه از سخن نیك سرودن.» برای کاملتر شدن مطلب باید گفت سوراخ کردن مروارید کار بسیار حساس و ظریف و دقیقی است چون با اندکی بی دقتی مروارید گرانبها می شکند و نابود می شود. بنابراین دُرسفتن کنایه از سخن باریك و دقیق و ظریف گفتن است. ضمناً تعبیر «مجازاً کنایه از...» به نظر تا حدودی مسامحه‌آمیز می رسد.

دوازدهم (ص ۱۱۸)

یادم می آید مرحوم دکتر یزدگردی روزی با لحنی عتاب آمیز به بنده که در جائی به فرهنگ اصطلاحات نجومی آقای ابوالفضل مصفّی استناد کرده بودم فرمود: بهتر است آب را از سرچشمه بردارید.

سیزدهم (ص ۱۱۹)

«بسیاری از غزلهای حافظ با خطاب به صبا یا با ذکر خیر او افتتاح می شود» بد نیست اشاره شود که این موضوع با صبح خیزی حافظ ارتباط دارد.

چهاردهم (ص ۱۲۱)

در توضیح «شکرخائی» خوب بود معنی لغوی «خائیدن» ذکر می شد.

پانزدهم (ص ۱۲۲)

«بادپیما یعنی باد بدست». بادپیما یعنی کسی که باد را پیمانه می کند. (اندازه‌گیری می کند) مسعود سعد گوید: که باد پیمود آنکس که آسمان پیمود. و نظیر «بادسنج» است که در سعدی آمده: که چند از مقالات آن بادسنج... یعنی کسی که باد را وزن می کند.

[این کلمه معنای مجازی‌اش، مطرح است وگرنه جز هواشناسان عصر جدید کسی باد را نمی پیماید و نمی سنجد چون قدما این کار را لغو و ناشدنی می دانسته‌اند، لذا مرادشان آدم عبث کار، یا بی‌نصیب، و محروم است.]

شانزدهم (ص ۱۲۴)

در شرح حافظ، باید معلومات نجومی را براساس هیأت بطلمیوس شرح داد نه هیأت جدید، چون برای خواننده سردرگمی ایجاد می کند. در این صفحه نوشته‌اید مدار زهره بین عطارد و زمین است و در صفحهٔ مقابلش آن را در فلك سوم دانسته‌اید. یعنی بین عطارد و شمس چون در قدیم عطارد را نزدیکتر از زهره به زمین می دانستند. ضمناً در ص ۱۲۵ آمده «ظاهراً حافظ او (مسیحا) را در آسمان سوم که فلك زهره هم هست می شمارد». امّا این بیت حافظ آن را در فلك چهارم در کنار خورشید می داند.

گر روی پاك و مجرد چو مسیحا بفلك   از فروغ تو به خورشید رسد صد پرتو

هفدهم (ص ۱۲۸)

دربارهٔ مصراع «باشد که باز بینیم دیدار آشنا را» خوب بود به بیت سعدی اشاره می شد:

یا رب تو آشنا را مهلت ده و سلامت باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

هجدهم (ص ۱۳۰)

تلخوش . . . بی مناسبت نبود به مطالب دکتر خانلری هم اشاره می شد دربارهٔ: بیت العنب که صوفی . . .

نوزدهم (ص ۱۴۱)

«در حافظ سیمرغ یا عنقاگاه به معنی کنایه از موهوم و چیزی که واهی بودنش آشکارست (همردیف کیمیا) به کار رفته است» ظاهراً اگر آن را کنایه از اینکه «دست نیافتنی» بدانیم دقیق تر است و بد نیست اشاره‌ای به بیت معروف عبدالواسع جبلی نیز بشود.

معدوم شد مروت و منسوخ شد وفا وز هردو نام ماند چو سیمرغ و کیمیا

بیستم (ص ۱۴۳)

خوب بود «ننگ و نام را» را نیز توضیح می دادید یعنی به خاطر ننگ و نام برای حفظ آبرو.

بیست و یکم (ص ۱۴۳)

مکن هنری. دکتر سلیم نیساری در کتاب مقدمه‌ای بر تدوین . . . نشان داده است که ضبط نسخهٔ اساس قزوینی یعنی نسخهٔ مورخ ۸۲۷ ق خلخالی «بکن هنری» است و این مورد و همچنین «دیو سلیمان نشود» از مواردی است که علاقهٔ قزوینی از نسخهٔ اصلی عدول کرده است و در حاشیه هم اشاره نکرده و باعث آنهمه بحث شده است. البته کتاب دکتر نیساری بعد از کتاب شما منتشر شده و حتماً تاکنون آن را ملاحظه کرده‌اید.

بیست و دوم (ص ۱۴۷)

«وز بنده بندگی برسان شیخ جام را»

خوب بود «بندگی رساندن» را اینجا معنی می کردید و به «خدمت رساندن» در غزل بعدی ارجاع می‌دادید. ضمناً «خدمت رساندن» در این بیت مسعود سعد به کار رفته است:

یکی به فضل ز من خدمت بلیغ رسان به او که دولت و دین زو ستد رشاد و فلاح

بیست و سوم (ص ۱۶۰)

در بیت «ساقی به نور باده بر افروز جام ما» بیش از هر چیز «مطرب بگو» احتیاج به توضیح دارد یعنی آواز خواندن و بهترین شاهد مثال آن این دو بیت مولاناست:

عارف گوینده بگو تا که دعای تو کنم چونکه خوش و مست شوم هر سحری وقت دعا
من خمشم خسته گلو، عارف گوینده بگو زانکه تو داود دمی، من چو کُهم رفته ز جا

و نیز این جمله از تاریخ بیهقی:

«و شعرا پیش آمدند و شعر خواندند و بر اثر ایشان مطربان زدن و گفتن گرفتند.» (ص ۳۵۹)

بیست و چهارم (ص ۱۶۳)

دربارهٔ دریای اخضر فلك و کشتی هلال خوب بود به شعر ابن معتز اشاره می شد: رك. نقد ادبی، استاد زرین کوب.

بیست و پنجم (ص ۱۶۵)

پرسیدن به معنی دلجوئی و احوال‌پرسی. شاهد خوبی برای آن، این بیت غم‌انگیز فردوسی است که دربارهٔ فرزند ناکام خود سروده:

مرا شصت و پنج و ورا سی و هفت نپرسید ازین پیر و تنها برفت

بیست و ششم (ص ۱۷۵)

در بیت دهم بخشش ازل باید معنی می شد.

بیست و هفتم (ص ۱۷۸)

دربارهٔ «آتشی بود درین خانه که کاشانه بسوخت» خوب است نوشته شود که خانه به

معنی «اطاق» است و کاشانه به معنی «سرای» و در اینجا دل اطاقی فرض شده که آتش گرفته و سپس همهٔ سرای سینه را به آتش کشیده است و در بیت دوم ایهام بسیار عالی «آتش مهر رخ جانانه» که هم خورشید رخسارست و هم مهر و محبت نسبت به رخ معشوقی. ودر مورد بیت پنجم همین غزل باید به ایهام تضاد بین آشنا و غریب اشاره می شد.

بیست و هشتم (ص ۱۸۶)

به نظر بنده حافظ در سرودن غزل «ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست» به این غزل سعدی نظر داشته است:

خرم آن بقعه که آرامگه یار آنجاست — راحت جان و شفای دل بیمار آنجاست

بیست و نهم (ص ۱۸۹)

بیت «هرکه آمد به جهان نقش خرابی دارد» شدیداً یادآور «لدوا للموت و ابنوا للخراب» منسوب به مولا علی (ع) است

سی ام (ص ۱۹۶)

در ذیل فرض ایزد بگزاریم ... این بیت خاقانی نیز بی مناسبت نیست:

فرض ورزید و سنت آموزید — عذر ناکردن از کسل منهید

سی و یکم (ص ۲۰۷)

درباره «عهد الست» بحث بسیار عالی در شرح مثنوی فروزانفر آمده است که خوب است اشاره‌ای به آن شود.

سی و دوم (ص ۲۱۰)

در ذیل «نا امید از در رحمت مشو ای باده‌پرست» با توجه به شرح زیبائی که نوشته‌اید بد نیست این بیت بوستان سعدی اضافه شود:

یکی حلقهٔ کعبه دارد به دست — یکی در خراباتی افتاده مست
گر این را بخوانند که نگذاردش — ور آنجا برانند که باز آردش
نه مستظهر است این به اعمال خویش — نه آن را در توبه بسته است پیش

و این بیت گلشن راز:

جناب کبریائی لا ابالیست منزه از قیاسات خیالیست
که اشاره به حدیث قدسی دارد: «اولئك فی النار لا ابالی بطاعتهم و اولئك فی الجنة لا ابالی بمعصیتهم.»

سی و سوم (ص ۲۱۳)

تعجب کردم که به غزل سعدی اشاره نکرده‌اید:

چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست که نیستم خبر از هرچه درد و عام هست
و
خوشست نام تو بردن ولی دریغ بود درین سخن که بخواهند برد دست به دست

و نیز باید به ضبط خانلری: «صوفیان وقت‌پرست» نیز پرداخته شود با توجه به اصطلاح عرفانی وقت و ابن الوقت بودن صوفی.

سی و چهارم (ص ۲۱۸)

در ذیل «بلا» خوب است به این حدیث نبوی: «البلاء للولاء» اشاره شود و در اوائل دفتر چهارم مثنوی نیز بحث بسیار عمیقی در این باره آمده است.

سی و پنجم (ص ۲۱۹)

در بیت «به بال و پر مرو از ره که تیر پرتابی» اوّلاً تیر پرتابی باید توضیح داده شود و نیز برای شاهد «هوا گرفتن» بیت سعدی بسیار مناسب است: بسم از هوا گرفتن که پری نماند و بالی. ضمناً داشتن بال و پر آنگونه که از آثار مولانا برمی آید داشتن پیر و مرشد است.

هین مپر الا که با پرهای شیخ تا ببینی عون لشکرهای شیخ

و در دیوان شمس بیت معروف:

گفت که با بال و پری من پر و بالت ندهم در هوس بال و پرش بی‌پر و پرکنده شوم

شبیه همین بیت حافظ است.

سی و ششم (ص ۲۲۱)

زلف آشفته و خوی کرده... گویا دکتر خانلری مقاله‌ای دربارهٔ سابقه این غزل هم از جهت وزن و قافیه و هم از نظر مضمون محتوی دارد و دشتی هم به آن پرداخته.

سی و هفتم (ص ۲۳۳)

گر خمر بهشت است بریزید که بی دوست/هر شربت عذبم که دهی عین عذابست. با این ابیات مولانا بسیار شبیه است.

گفتی که در چه کاری ما تو چه کار ماند   کاری، که بی‌تو باشد بالله که زار ماند
گر خمر خلد نوشم در جام‌های زرین   یکسر صداع ماند یکسر خمار ماند

سی و هشتم (ص ۲۴۵)

که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین

شبیه رباعی معروف منسوب به بابا افضل است: بازی بودم پریده از عالم راز...

سی و نهم (ص ۲۴۲ و ۲۴۵)

مطلب بسیار نکته‌سنجانه و زیبایی دربارهٔ «بیا» نوشته‌اید. برای تکمیل آن باید به معنی امروزی آن که در زبان محاوره به‌کار می‌رود توجه کرد: بیا و با ما بساز، بیا و دست از این حرکات بردار، بیا و لجبازی مکن... یعنی علاوه بر معانی که آورده‌اید به معنی اینکه گذشته را رها کن و راه تازه‌ای پیش بگیر نیز هست، «بیا با ما مورز این کینه داری» و در سعدی «بیا تا برآریم دستی ز دل»، و بار حافظ، «بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم...».

چهلم (ص ۲۴۸)

دربارهٔ سروش دکتر معین می‌نویسد: بنابر آنچه از کتاب هیاکل النور سهروردی مستفاد می‌شود، برای نوع انسان از لحاظ کلی، ملك انسانیت که روح القدس یا جبرئیل باشد آفریده شده است و سهروردی همین ملك را در کتاب تقدیسات خود سروش خوانده است. (مقالات، دکتر معین، ۱/۴۲۶).

چهل و یکم (ص ۲۵۰)

در بیت ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر، خوب بود کلمهٔ کُنگُره توضیح داده می‌شد.

چهل و دوم (ص ۲۵۵)

در ذیل بیت «مجو درستی عهد از جهان سُست نهاد/ که این عجوزه عروسی هزار

داماد است» این بیت سعدی نیز مناسبت دارد.

دنیا زنیست عشوه ده و دلستان ولیك　　با هیچکس بسر نبرد عهد شوهری

چهل و سوم (ص ۲۸۷)

حکایت زر دوز و بوریا باف نوشته‌اید احتمالاً ناظر به این اشارهٔ سعدی است، «بوریاباف اگرچه بافنده است.» امّا بیشتر به شعر خسرو و شیرین نظامی شبیه است: «که زردوزی نداند بوریاباف».

چهل و چهارم (ص ۲۹۲)

در ذیل «روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست» از غزل سعدی یاد شده «خلاف راستی باشد خلاف رای درویشان» که احتمالاً الهامبخش حافظ در این غزل بوده است، اما شباهت این دو بیت مخزن الاسرار شاید بیشتر باشد.

رنج مشو راحت رنجور باش　　ساعتی از محتشمی دور باش
حکم چو بر عاقبت‌اندیشی است　　محتشمی بندهٔ درویشی است

چهل و پنجم (ص ۲۹۶)

بنده «دولتیان» را در بیت «قبول دولتیان کیمیای این مس شد» به معنی نزدیك به هیأت حاکمه نمی بینم بلکه ظاهراً منظور واصلان و مقبلانیست که به مراحل بلند عرفانی رسیده‌اند.

چهل و ششم (ص ۳۰۰)

«معلوم نیست علاقهٔ حافظ به چشم سیاه از روی سنت و عادت شعری است... یا علاقهٔ شخصی» یعنی ممکن است حافظ چشم زاغ دوست می داشته ولی بنابه سنت از چشم سیاه تعریف کرده است؟

چهل و هفتم (ص ۳۰۲)

«روزگاریست که سودای بتان دین منست». خوب بود اشاره‌ای به شباهت آن با

مطلع غزل سعدی: «روزگاریست که سودازدهٔ روی توام» می‌شد.

چهل و هشتم (ص ۳۳۷)

در کلمهٔ «رقیب» بهتر است قبل از همه شواهد، کاربرد قرآنی آن «و ما یلفظ من قول الالدیه رقیبٌ عتید» نوشته شود.

چهل و نهم (ص ۳۴۳)

«هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه». خوب است به مسألهٔ تضمین این بیت از مولانا اشاره شود.

پنجاهم (ص ۳۴۵)

دربارهٔ بیت ششم:

راز درون پرده چه داند فلک خموش ای مدعی نزاع تو با پرده‌دار چیست

ظاهراً پرده‌دار خود فلک است و بیت اعتراض به کسانی است که افلاک را در سرنوشت انسان دخیل می‌دانند. «نکوهش مکن چرخ نیلوفری را...»

پنجاه و یکم (ص ۳۴۶)

شواهدی برای «سهو و خطای بنده گرش نیست اعتبار»

سنایی:

روح را از خرد شرف او داد عفو را از گنه علف او داد

(حدیقه، ص ۸۴)

اسرارالتوحید: «شیخ ما گفت لولا ان العفو احب الاشیاء الی الله تعالی لمّا ابتلی بالذنب احب الخلق الیه، یعنی آدم علیه‌السلام» (اسرارالتوحید، تصحیح دکتر شفیعی کدکنی، ص ۳۰۵) کلیله و دمنه: «هیچ مشاطه جمال عفو و احسان مهتران را چون زشتی جرم و جنایت کهتران نیست.» (چاپ مثنوی، ص ۱۰۲)

صائب:

در محیط رحمت حق چون حباب شوخ چشم بادبان کشتی از دامان تر باشد مرا

پنجاه و دوم (ص ۳۵۴)

سطر چهارم. یا رب و «الله الله»، معادل «پناه بر خدا» ست که امروزه گفته می‌شود.

پنجاه‌و سوم (ص ۳۶۰)

دربارهٔ هیچ انگاری دهان معشوقی این شعر عنصری سابقه‌اش بیشتر است:

گفتم نشان ده از دهن ای ترک دلستان   گفتا ز نیست نیست نشان اندر این جهان

پنجاه‌و چهارم (ص ۳۹۶)

سابقهٔ لطف ازل، مسلماً کلمهٔ سابقه از «سبقت رحمتی غضبی» گرفته شده. سعدی فرماید:

بخشنده‌ای که سابقهٔ فضل و رحمتش   ما را به حسن عاقبت امیدوار کرد

و مولانا از زبان شیطان گوید:

لطف سابق را نظاره می‌کنم   هرچه آن حادث دو پاره می‌کنم

پنجاه‌و پنجم (ص ۴۵۲)

اسم کتاب آقای دکتر اسلامی ندوشن جام جهان‌بین است که در اینجا «جام جهان‌نما» چاپ شده است.

پنجاه‌و ششم (ص ۵۰۴)

مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد   نقش هر نغمه که زد راه به جائی دارد

ظاهراً متأثر از این بیت سعدی است:

مطرب همین طریق غزل‌گو نگاه دار   کاین ره که برگرفت به جائی دلالتست

پنجاه‌و هفتم (ص ۵۳۲)

برای اثبات اینکه خضر به صورت خضر هم تلفظ می‌شود این بیت عطار آمده:

دم عیسیست که با باد سحر می‌گذرد   و آب خضریست که بر روی خضر می‌گذرد

اما در اینجا این کلمه به معنی سبزه‌زارست نه به معنی خضر نبی. و دربارهٔ ارشاد و دستگیری خضر در عرفان قصیدهٔ خاقانی با این مطلع بسیار شایستهٔ توجه است:

آن پیر ما که صبح لقائیست خضر نام   هر صبح بوی چشمهٔ خضر آیدش ز کام

پنجاه‌و هشتم (ص ۵۳۶)

دربارهٔ «بیماری صبا» مقالهٔ خانم دکتر امیربانوی کریمی در مجلهٔ یغما (یا سخن؟)

قابل توجه است.

پنجاه و نهم (ص ۵۸۰)

در مورد غزلیات عراقی احتمال سوم به کلی وارد نیست چون تقسیم بندی سبکها به خراسانی و عراقی و هندی بدون تردید از اواسط دورهٔ قاجاریه و احتمالاً در خاندان فتحعلیخان صبا باب شده است.

شصتم (ص ۶۰۳)

غلط چاپی «برگزیند بعد از آنکه دید رو»، صحیح: بو گزیند. [با تشکر، حق با شماست. اصلاح شد.]

شصت و یکم (ص ۷۰۶)

دربارهٔ «ماه و خورشید همین آینه می گردانند» بد نیست اشاره شود که این تعبیر پیش از حافظ در دیوان خاقانی به کار رفته است:

ننموده رخ به آینه گردان مهر و ماه — نسپرده دل به بوقلمون باف صبح و شام

شصت و دوم (ص ۷۲۳)

مشکلی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس، باید توضیح داده شود که دانشمند به معنی فقیه به کار می رفته و در آثار سعدی هم هست و نیز در شاهنامه.

شصت و سوم (ص ۷۳۱)

در شواهدی که برای معنی دوم ناموس آمده، این کلمه به همان معنی اوّل به کار رفته است ای به ناموس کرده جامه سفید. یعنی برای اعتبار یافتن پیش مردم در این شعر بوستان سعدی:

ندیدی که بابای کوهی چه گفت — به مردی که ناموس را شب نخفت
برو جان بابا در اخلاص پیچ — که اقبال مردم نیرزد به هیچ

نیز به همین معنی است و لزومی ندارد که دو معنی برای آن قائل شویم چون کلاً ناموس به معنی آبرو و اعتبار و عزت پیش مردم پیدا کردن در عرفان ناپسند است و مولانا آن را دردی می داند که تنها علاجش «عشق» است.

ای دوای نخوت و ناموس ما . . .

شصت و چهارم (ص ۷۶۵)

آن یار کز و خانه ما جای پری بود. «گویند حافظ این غزل را در سوك فرزند از دست رفته‌اش سروده است» اما ظاهراً در سوك همسر از دست رفته است.

شصت و پنجم (ص ۷۷۹)

لعل شدن سنگ خوب بود بیت معروف سنائی آورده می شد.

سالها باید که تا یك سنگ اصلی ز افتاب   لعل گردد در بدخشان یا عقیق اندر یمن

شصت و ششم (ص ۷۸۲)

مسلمان نشود / سلیمان نشود. باز به مقدمه‌ای بر تدوین غزلهای حافظ از سلیم نیساری مراجعه شود که حتی عکس نسخهٔ خطی اساس چاپ قزوینی را چاپ کرده و در آنجا صریحاً سلیمان نشود ضبط است.

شصت و هفتم (ص ۸۰۴)

نوشته‌اید: «بانگ جرس یا درا یا دهل هم برای فرو آمدن به منزل به صدا درمی آید و هم برای رهسپار شدن. . .» از این جمله چنین استنباط می شود که جرس و در را با دهل یکی دانسته شده در حالیکه جرس زنگ شتر است که به گردن او آویخته می شود. و فقط در طول راه به صدا درمی آید. صائب گوید:

سرمهٔ خاموشی من از سواد شهرهاست   چون جرس گلبانگ عشرت در سفر باشد مرا

که شاهد خوبی است.

شصت و هشتم (ص ۸۰۶)

دربارهٔ وظیفه نوشته‌اید: «معنی اصطلاحی این کلمه که از فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول فوت شده مقرری و مستمری. . .» است از این جمله استنباط می شود که قبل از مغول چنین معنایی نبوده درحالیکه هم در شعر رودکی به این معنی آمده در قصیدهٔ «مادر می»:

مرد ادب را از او نواختن و بر مرد سخن را از او وظیفهٔ دیوان
و هم در تاریخ بیهقی دربارهٔ بزرگمهر حکیم در زندان انوشیروان:
«و هر روز کفی نان و سبوئی آب او را وظیفه کردند»

شصت‌و نهم (ص ۸۱۱)

«که می گویذ رسید» اشاره به رسمی دارد که وقتی در مجلس سور و سرور درویش یا خواهنده‌ای. . .» فقط در مجلس سور و سرور نیست، در مسجد و خانقاه هم بوده و هست.

هفتادم (ص ۸۲۳)

بحث بسیار خوبی دربارهٔ «فراز کردن» آورده‌اید، دقیقاً معادل آن است که امروز می گویند در را پیش کن و این بیت نیز که به نوشته اسرارالتوحید به زبان شیخ ابوسعید جاری شده شاهد خوبی است.

همه جمال تو بینم چو چشم باز کنم همه حدیث تو نوشم چو لب فراز کنم

هفتادو یکم (ص ۸۳۲)

بد نیست در بحث تدبیر و تقدیر این حدیث هم نقل شود «العبد یدبّر والله یقدّر».

هفتادو دوم (ص ۸۴۳)

شواهدی که دربارهٔ می و مشک از حافظ آورده است، فقط بوی خوش شراب را می رساند، بهتر است به این بیت از قصیدهٔ حافظ استناد شود.

نکال شب که کند در قدح سیاهی مشک در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

ضمناً این بیت:

کنون خورد باید می خوشگوار که می بوی مشک آید از جویبار

که اوّلین بیت داستان رستم و اسفندیار فردوسی است نیز در این باره بسیار مناسب است.

هفتادو سوم (ص ۸۳۳)

در بیت «بده تا بخوری در آتش کنم» روی «ب» ضمه گذاشته شده است که غلط

چاپی است.

[در عرف امروز ایران بخور (به ضم باء) تلفظ می‌کنند که غلط مشهور است درستش به گفتهٔ شما و به شهادت کتب لغت ازجمله لسان‌العرب «بخور» (به فتح باء) است.]

هفتادو چهارم (ص ۸۴۱)

در مصراع «با سلیمان چون برانم من که مورم مرکبست» حرف «ن» از کلمه چون افتاده است. [حق با شماست. اصلاح شد.].

هفتادو پنجم (ص ۸۸۱)

چو برشکست صبا زلف عنبرافشانش　　به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

بنده تصور می کنم ضمیر «ش» در جانش به «هر شکسته» برمی گردد نه به صبا، یعنی باد صبا چون از پیچ و خم زلف یار گذشت به هر انسان پیر و شکسته و ناتوانی که رسید با رساندن بوی زلف یار به او، جان او را تازه کرد.

هفتادو ششم (ص ۸۹۷)

در بیت خاقانی:

خاك مجلس شود فلك چون او　　جرعه بر خاك اغبر اندازد

حرف دال افتاده است که غلط مطبعی است. [با تشکر، اصلاح شد].

هفتادو هفتم (ص ۹۲۹)

در ذیل غزل «تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم»، دو غزل از نزاری و یك غزل از اوحدی با همین وزن و قافیه ذکر شد. اما از غزل سعدی ـ یك امشبی که در آغوش شاهد و شکرم ـ ذکری نرفته است.

هفتادو هشتم (ص ۹۶۱)

عطار در منطق‌الطیر «گوهری» در معنی «جواهرفروش» به کار برده در این بیت:

هرکه را بوئیت او زنگی نخواست　　زانکه مرد گوهری سنگی نخواست

که البته به معنی نژاده نیز ایهام دارد.

هفتادو نهم (ص ۹۷۴)

چند شاهد برای حجاب چهرهٔ جان می شود غبار تنم:

۱) «و آنچه با یزید می گوید: طلبت ذاتی فی الکونین فماوجدتها و آنچه گفت انسلخت من جلدی فرأیت من انا، هم در این معنی است»
(آثار فارسی شیخ اشراق، تصحیح دکتر نصر، ص ۳۷۱).

۲) نظامی: چون که تو برخیزی از این دامگاه   باشد برخاسته گردی ز راه
(مخزن الاسرار: ص ۱۶۹).

۳) عراقی: گردیست به راه در عراقی   آن گرد ز راه خود بروبم
(دیوان، به تصحیح سعید نفیسی، ص ۲۵۲).

۴) عطار: در میان شیخ و حق از دیرگاه   بود گردی و غباری بس سیاه
آن غبار اکنون ز رهٔ برخاسته است   توبه بنشسته گنه برخاسته است
(منطق الطیر.).

هشتادم (ص ۹۷۶)

عطار نیز تخته‌بند را به کار برده است. از زبان طاووس گوید:

چون بدل کردند خلوت جای من   تخته‌بند پای من شد پای من
(منطق الطیر)

هشتادو یکم (ص ۱۰۲۳)

نوشته‌اید: «این غزل، غزل عارفانه آگاه‌دلانه‌ایست...» جسارتاً به نظر حقیر صفت آگاه‌دلانه شاید موهم این معنی باشد که سایر غزلهای حافظ آگاه‌دلانه نیست.

هشتادو دوم (ص ۱۰۲۴)

در توضیحات مربوط به بیت سبزهٔ خط تو دیدیم و ز بستان بهشت... ظاهراً منظور این است که در بهشت آدم نیز مثل فرشتگان از عشق بی نصیب بود و به این دنیا آمد تا مزهٔ عشق را بچشد چه مجازی و چه حقیقی.

هشتادو سوم (ص ۱۰۲۴)

در بیت «با چنین گنج که شد خازن او روح امین...» به نظر قاصر بنده منظور از شاه، شاه دنیایی نیست بلکه می گوید مقام انسان بسیار والاست و دارای گنج معرفت است

اما باز هم نیازمند درگاه شاه یعنی پروردگار است.

هشتادو چهارم (ص ۱۰۲۷)

دو معنی متفاوت برای فتوی ذکر شده که به نظر بنده هردو باید یکی باشد.

هشتادو پنجم (ص ۱۰۳۳)

در غزل ما درس سحر در ره میخانه نهادیم . . . بد نبود اشاره‌ای به بیگانه نهادیم در آخرین بیت غزل که با ردیف سایر ابیات تفاوت دارد می‌شد.

هشتادو ششم (ص ۱۰۴۲)

سطر اوّل «خرابم کن و گنج حکمت ببین»، مشابه این بیت دیوان شمس است.

تا که خرابم نکند کی دهد آن گنج به من   تا که به سیلم ندهد کی کشدم بحر عطا

هشتادو هفتم (ص ۱۰۵۳)

سطر آخر «بود کان شاه خوبان را نظر بر منظر اندازیم» مرقوم فرموده‌اید منظر (ابهام دارد ۱ـ چهره ۲ـ پنجره و دریچه) ظاهراً منظر ایوان بلند و باصطلاح بالکن است و در منطق الطیر آمده:

از قضا را دید عالی منظری   بر سر منظر نشسته دختری

هشتادو هشتم (ص ۱۰۶۲)

در شواهد «حرمان اهل هنر» جای شعر زیبای شهید بلخی خالیست:

اگر غم را چو آتش دود بودی   جهان تاریک بودی جاودانه

در این گیتی سراسر گر بگردی   خردمندی نیابی شادمانه

و این بیت مسعود سعد:

مسعود سعد دشمن فضلست روزگار   این روزگار شیفته را فضل کم نمای

هشتادو نهم (ص ۱۰۷۲)

دربارهٔ بیت عبوس زهد به وجه خمار ننشیند، چیزی به نظر بندی رسید نمی دانم شما

می پسندید یا نه . با حفظ ننشیند می توان گفت : دردی کشان چون ذاتاً خوشخو هستند حتی در هنگام خمار هم دلپذیرند و می توان تحملشان کرد، اما عبوس زهد هیچگاه قابل تحمل نیست .

[توجیه مقبولی است . نه دور از ذهن است، نه از سنگلاخهایی که دیگران در معنا کردن این بیت گذاشته‌اند می گذرد] .

نودم (ص ۱۰۷۵)

سطر اوّل نوشته‌اید : « . . . طوطی که فقط خود را در آینه می بیند تصور می کند این حرفها را خودش زده است . » بهتر است نوشته شود : تصور می کند این حرفها را همجنس خودش زده است .

نودو یکم (ص ۱۰۷۹)

در بیت :

دربن خرقه بسی آلودگی هست — خوشا وقت قبای می فروشان

لازم است به تقابل و تضاد خرقه و قبا اشاره شود با توجه به این بیت بوستان :

بزرگان که نقد صفا داشتند — چنین خرقه زیر قبا داشتند

نودو دوم (ص ۱۰۹۲)

در بین مآخذ دربارهٔ ملامتیه باید به مقالهٔ استاد زرین کوب به نام «اهل ملامت و راه قلندر» که در مجله دانشکده ادبیات تهران (شماره مخصوص یادنامه فروزانفر) ظاهراً سال ۱۳۵۴ چاپ شده اشاره شود .

[در اینجا یاددشتهای ارزندهٔ دوست دانای نکته‌سنجم جناب آقای دکتر مهدی نوریان به پایان می رسد . چندین و چند فقره از یادداشتهای ایشان هم مربوط به غلط مطبعی یا ضبط نادرست کلمه‌ای یا تعبیری بود که در متن اصلاح شد . با تشکر از مراحم ایشان .] .

*

یادداشتهای آقای ولی‌الله درودیان (۲)

دوست فرزانهٔ دانشمند، جناب آقای بهاء الدّین خرمشاهی . بعداز سلام و تجدید

ارادت. وقتی می‌بینم از نقدهایی که بر حافظ‌نامه نوشته می‌شود ـ انگیزه‌اش هرچه خواهد گو باش ـ نه تنها آزرده و خشمگین نمی‌شوید بلکه آنها را در کتابتان نقل می‌کنید، سپاسگزارانه می‌پذیرید و یا به آهستگی رد و نفی می‌کنید، از این مایهٔ آزادگی خوشوقت و سرافراز می‌شوم. باری، این یادداشتها را از حاشیهٔ حافظ‌نامه چاپ سوم به ترتیب صفحات بیرون‌نویسی کرده تقدیم می‌دارم. این یادداشتها سه بخش است:

الف) غلطهای چاپی. [این بخش را به جای آنکه نقل کنم، عمل کردم و همهٔ غلطهایی که جناب درودیان و دوستان دیگر داده‌اند در این چاپ (چاپ پنجم) اصلاح شده است.] ب) غلطهایی که بر اثر نقل از حافظه پیش آمده است. فرصت نشد تمامی بیتها را مقابله کنم. تنها هنگامی که در صحت بیتی شك کردم، شعر را با متن اصلی (متن مورد استفادهٔ شما) مقابله کردم. پ) یادداشتهایی که می‌پندارم در جهت کمال و تکمیل مطالب کتاب مفید تواند بود. تا چه پسند افتد و چه در نظر آید.

یکم (ص ۴۴، س ۱۷)

صورت درست شعر حکیم سنایی به اعتقاد این بنده چنین است:

ای تماشاگاه جانها صورت زیبای تو ای کلاه فرقِ مردان، پایْ تابه ی پای تو

«این ی بدل کسرهٔ اضافه که از گویش مردم خراسان وارد قلمرو زبان و شعر پارسی شده است باید جداگانه نوشته شود. نظیر: پیش چشمت داشتی شیشه‌ی کبود... » از افاضات استاد دکتر شفیعی کدکنی. (رك. دهخدای شاعر. چاپ سوم ص ۱۴۹.)

دوم (ص ۵۱)

برابر پژوهش ژرف ادب‌شناس بلندآوازهٔ معاصر جناب زین‌العابدین مؤتمن «ساقی‌نامه‌ها» همه در بحر متقارب سروده شده است. رك: شعر و ادب فارسی (تهران، فشاری، ۱۳۴۶) ص ۲۳۵.

سوم (ص ۸۲، س ۲۴)

نی سواری (نی‌سواری) است که در دست عنانی دارد. گویا نخستین بار آقای همایون فرخ متوجه این غلط‌خوانی و غلط‌نویسی کاتبان دیوان حافظ شده‌اند. نیز همچنین ص ۸۶ س ۱۰ که این مصراع به صورت: نه سواری است که در دست عنانی دارد آمده است.

[پاسخ: در کتاب قدما «نه» به صورت «نی» است و این منشأ اشتباه آقای همایون فرخ شده است. یعنی «نی سواری است» برابر است با «نه سواری است»].

چهارم (ص ۱۲۸، س ۲۵)

بیت سنایی: ای جان جهان مکن به جای من / آن بد که نکرده‌ام به جای تو. به ظاهر جان و جهان درست است. استاد فروزانفر در نوادر لغات دیوان کبیر شمس این ترکیب را مجازاً معشوق و محبوب معنی کرده‌اند. دیوان کبیر. جزو هفتم ص ۲۴۶-۲۴۷ نیز در حافظ‌نامه ج ۲ ص ۱۰۸۲ بیتی از سنائی نقل کرده‌اید که در آن جان و جهان آمده است:

ای چشم و چراغ من و ای جهان و جهانم   یک ره نظری کن به سنایی تو نگارا

نیز به بحث آقای دکتر امین ریاحی. نزهت‌المجالس، صص ۶۳۱-۶۳۲ رجوع کنید.

پنجم (ص ۱۵۰، س ۱۸)

عنبر سارا. یعنی عنبر خالص، عنبر بیغش و ناب. بنابراین سارا نام جایی که بهترین عنبرها را از آنجا می آورند نیست. عنبر سارا یعنی عنبر خام. عنبری که با چیز تقلبی و ناخالص نیامیخته است. حافظ در غزلی دیگر فرماید: زلف چون عنبر خامش که ببوید هیهات / ای دل خامْ طمع این سخن از یاد ببر. می پندارم وقتی مردم به پشگل ما چه الاغ عنبر نسارا (نه سارا؟) گویند تعبیرشان از طعن و طنز خالی نیست.

ششم (ص ۲۰۱، س ۱)

تبارک‌الله از آن نقشبند ماء معین درست است.

[اشتباه می فرمایید «ماء مهین» یعنی نطفه، و با «ماء معین» فرق دارد. هردوی این تعابیر قرآنی هستند.]

هفتم (ص ۲۴۶، س ۱۲)

بیا که توبه ز لعل نگار و خندهٔ جام / حکایتی است که عقلش نمی کند تصدیق. ضبط شما برابر نسخهٔ قزوینی است. ولی در حافظ خانلری تصور آمده (برابر ده نسخه) و این درستتر و زیباتر است. چرا که تصور و تصدیق دو اصطلاح منطقی است.

هشتم (ص ۳۰۱، س ۲)

صورت درست مصراع چنین است: گر رنج پیشت آید و گر راحت ای حکیم. (برابر است با ۱۱ نسخهٔ خانلری) وزن مصراع به صورتی که شما آورده‌اید مختل است.

[ضبط قزوینی یعنی «پیش آید» هم بی اشکال وزنی است به شرط آن که پیش را کاملاً کشیده ادا کنید و «آید» را به آن نچسبانید].

نهم (ص ۳۳۹، س ۲)

پری نهفته رُخ و دیو در کرشمهٔ حسن   بسوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجبی است

به ظاهر خواجه بدین بیت مولانا نظر داشته است: هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه / کنون چو مست و خرابم صلای بی ادبی. دیوان کبیر. جزو ششم ص ۲۶۱ یادآوری استاد زنده‌یاد دکتر سیّدحسن سادات ناصری: فنون و صنایع ادبی، صص ۸۵- ۸۴.

دهم (ص ۳۸۰)

در دیوان سعدی غزلی با این ردیف و قافیه نیست. امّا چنین می نُماید که این ترکیب را خواجه از حضرت شیخ اخذ کرده است:

باز گویم نه که دوران حیات این همه نیست   سعدی امروز تحمل کن و فردای دگر

(کلیات سعدی. چاپ محمدحسن علمی، ص ۷۳۸).

یازدهم (ص ۴۸۳، س ۲۲)

شادروان عبدالحسین نوشین، دستکش را رام معنی کرده است. رك. واژه نامك، ص ۱۸۲. چاپ بنیاد فرهنگ ایران.

دوازدهم (ص ۴۹۰، س ۱۲)

چرا به جای دنیی دون ننویسیم دنیای دون؟ چه عیبی دارد؟

[عیبی ندارد. فقط رسم کتابت قدما این بوده است. مثل «تا به فتویّ خرد» به جای «تا به فتوای خرد» یا «غم دنیی دنی چند خوری...» به جای «غم دنیای دنی»].

سیزدهم (ص ۵۴۴، س ۵)

زنده یاد استاد فروزانفر «شیشه باز» را چنین معنی کرده است: کسی که به وقت

رقص شیشهٔ پُر آب یا گلاب‌پاش بر سر نهد و طوری برقصد که شیشه از سر وی بر زمین نیفتد، مجازاً: حقه‌باز، مکّار. (دیوان کبیر. جزو هفتم، «فرهنگ نوادر لغات»، ص ۳۵۵).

چهاردهم (ص ۵۶۰، س ۲۴)

به نظر بنده کلمهٔ غیور دربارهٔ برادران حضرت یوسف(ع) از طنز و تعریض خالی نیست. تا نظر شما چه باشد؟

پانزدهم (ص ۶۱۵، س ۲)

تا به غایت ره میخانه نمی دانستم ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد. شادروان استاد محمدتقی بهار (ملک‌الشعراء) در مقدّمهٔ مجمل‌التواریخ والقصص نوشته‌اند: در این کتاب، غایت به معنی ابتدا و آغاز آمده است. مثال از صفحهٔ ۳۳۴: تا غایت دین اسلام و ظهور پیغامبر اندر عرب ترسایی در ربیعه و غسان بود. مجمل التواریخ والقصص. تألیف در سال ۵۲۰ هجری. به تصحیح ملک‌الشعراء بهار. چاپ کلالهٔ خاور، تهران ۱۳۱۸ ص یو.

در قصهٔ حمزه می خوانیم: «... پس مقبل بند از جملهٔ گُردان عرب دور کرد. پس بر امیر آمد. امیر حمزه زور کرد و بندها را شکست. مقبل گفت: یا امیر، تا غایت چرا نشکستی؟ امیر گفت: بسیار خواستم شکسته نمی شد قصهٔ امیرالمؤمنین حمزه. به تصحیح دکتر جعفر شعار، تهران، انتشارات فرزان، چاپ دوم ۱۳۶۲. ص ۲۱۹. از تألیفات قرن دهم هجری قمری.

شانزدهم (ص ۶۲۵، س ۶)

(شاهد بازاری نامیدن گل. بعضی از حافظ دوستان را دیده‌ام که بر شرح شما بر این بیت اعتراض دارند. یعنی گُلاب را شاهد بازاری می دانند و گل را پرده‌نشین ـ به اعتبار زمانی که در غنچه است.) درحالی که به نظر این بنده شرح شما کاملاً رساست. خواجه می فرماید در کار گلاب و گل. و گل غیر از غنچه است. برای تأیید نظر شما بیتی از کمال‌الدّین اسماعیل از حافظ‌نامه و بیتی از سعدی شاهد مثال می آورم:

روز کی چند چو غنچه شده بودم مستور عشق، چون نرگسمان مست به بازار اورد

(حافظ‌نامه، ص ۷۰۷)

من دگر در خانه ننشینم امیر و دردمند　　　خاصه این ساعت که گفتی گُل به بازار آمده است
(کلیات سعدی. چاپ علمی، ص ۵۴۷)

هفدهم (ص ۶۴۴، س ۵)

به عقیدهٔ این بنده، در این بیت در هردو مصراع باید شهریاران خوانده شود. این که شما بالای حرف ر علامت وقف گذاشته‌اید درست نیست.

هجدهم (ص ۶۴۷، س ۱)

زاهد خلوت‌نشین. این بنده می‌پنداشتم برای ظهور صوفی در بیت دوم- به قول شما- دلیلی لازم نیست. در این‌جا به آگاهی شما می‌رسانم که صوفی همان «حافظ خلوت‌نشین» است. اجازه بدهید بحث را دوباره بیاغازم. در دیوان حافظ چاپ استاد خانلری ده نسخه «حافظ خلوت‌نشین» دارد، یك نسخه «زاهد خلوت‌نشین» و یك نسخه «حافظ مسجدنشین» در یك نسخه «صوفی مجنون» دارد و یك نسخه «صوفی مجلس». امیدوارم دیگر ننویسید که حافظ چگونه خود را دیوانه نامیده است. این کار در دیوان حافظ سابقه دارد. برای مثال: شاه شوریده‌سران خوان من بی‌سامان را/ ز آن که در کم‌خردی از همه عالم بیشم، چنانکه می‌دانید، زاهد و صوفی از چهره‌های منفور و مطرود دیوان حافظ‌اند. دیگر اینکه حافظ از علم و فضل و زهد و تقوای خود یاد کرده امّا هرگز خود را زاهد ننامیده است. حاشا که بعداز آن همه دشنامها که نثار زاهد کرده، خود را زاهد هم نامیده باشد:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد　　　دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

*

به هیچ زاهد ظاهرپرست نگذشتم　　　که زیر خرقه نه زنّار داشت پنهانی

*

امّا دربارهٔ صوفی، حافظ به گواهی دیوانش بخشی از عمر خود را با صوفیان نشست و برخاست و با مراکز تجمع آنان آمدو رفت داشته است و گه‌گاه نیز خود را صوفی نامیده است و این شعرها بی شك یادگار همین دوران است:

صوفیان جمله حریف‌اند و نظر باز ولی　　　زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

صوفیان واستدند از گرو می همه رخت　　　خرقهٔ ماست که در خانهٔ خمّار بماند

خم شکن نمی‌داند این قدر که صوفی را   جنس خانگی باشد همچو لعل رُمّانی

*

گر شوند آگه از اندیشهٔ ما مغبچگان   بعد از این خرقهٔ صوفی به گرو نستانند

*

باری، اگر آنان را نمی شناخت نمی توانست این‌چنین پرده از کارشان بردارد و طشت رسوائیشان را از بام شعر بلند خود فرو افکند:

نقدها را بُوَدْ آیا که عیاری گیرند   تا همه صومعه‌داران پی کاری گیرند

*

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شُبهه می‌خورد   پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف

*

کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست   این دوده بین که نامهٔ من شد سیاه از او

پس از این آشنایی ژرف است که از آنان روی برمی تابد و سوگمندانه می موید:

سر ز حیرت به در میکده‌ها برکردم   چون شناسای تو در صومعه یك پیر نبود

آری، دشواری کار از آنجا آغاز می شود که شما غزل حافظ را بیتهایی پراکنده می دانید که وحدت وزن و قافیه و ردیف آنها را یکپارچه می نمایاند. درحالی که به اعتقاد من دیوان حافظ یك کل به هم پیوسته است. موجودی است زنده که نه تنها بین بیتهای آن که بین تك تك واژگان آن پیوندی ارگانیك و متقابل برقرار است. منظومه‌ای است هماهنگ و سازوار. اگر جز این بود بر آن شرح و تفسیر نوشتن امکان نداشت، و آن فرزانهٔ گرامی نمی توانست گاه چندین صفحه دربارهٔ یك موضوع از خود حافظ شاهد مثال بیاورد. (برای مثال صص ۲۱۶-۲۱۷ دربارهٔ توبه).

باری، بازمی گردیم به موضوع صوفی مجلس. در دیوان حافظ از این توبه کردنها و توبه شکستنها فراوان دیده می شود:

خندهٔ جام می و زلف گره گیر نگار   ای بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست

*

الا ای پیر فرزانه مکن عیبم ز میخانه   که من در ترك پیمانه دلی پیمان‌شکن دارم

اگر این دلیل را نمی پسندید قول جناب دکتر مهدی پرهام را بپذیرید که فرمودند در آن مجلس «صوفیی» هم بوده است. اگر بخواهم شاهد مثال بیاورم بحث به درازا می کشد. به پیروی از همین ارتباط ارگانیك بین بیتهای غزل حافظ و به تَبَعِ آن غزلیات حافظ، حجّت خود را از غزلی دیگر از حافظ می آورم و این بحث را به پایان می برم:

صوفی ما که توبه ز می کرده بود دوش / بشکست عهد چون در میخانه دید باز
چون باده باز بر سر خم رفت کف‌زنان / «حافظ» که دوش از لب ساغر شنید راز
(دیوان حافظ انجوی، ص ۱۳۴ .)

بعدالتحریر : در دیوان حافظ غزلی است که با تخلص شاعر آغاز شده است :
در عهد پادشاه خطا بخش جرم پوش / «حافظ» قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش

نیز در دیوان حکیم سنایی غزنوی چندین و چند غزل و قصیده و قطعه هست که با نام سنایی آغاز شده . رجوع فرمایید به دیوان سنایی . چاپ استاد مدرّس رضوی . انتشارات ابن سینا .

[بحث و شواهد جناب درودیان قابل توجه است . این نکته را می پذیرم که حافظ می تواند صریحاً یا به اشاره خود را صوفی بخواند . این نکته را هم ـ هرچند قبولش برایم دشوار است ـ می پذیرم که امکان آمدن تخلص حافظ در مطلع غزل منتفی نیست . اما این را هم شما بپذیرید که «زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد الخ» هم بی معنی نیست . زیرا حافظ از زاهد که ظاهراً مبادی آداب شرع و باطناً اهل می و مطرب است ، یا لااقل حسرت می و مطرب را دارد ، بارها به طنز انتقاد کرده است . لذا صوفی بیت بعدی هم مؤید زاهد مطلع غزل می گردد . چراکه صوفی و زاهد در دیوان حافظ از یك قماشند و اهل تزویر . درحال حاضر دیوان ارجمند و معتبر تصحیح دکتر سلیم نیساری را در دست ندارم . ضبط آن نسخه می تواند کارساز باشد و این بحث را به سرانجامی برساند .]

نوزدهم (ص ۷۳۳)

صورت درست بیتهای چهارم و پنجم طبق حافظ استاد خانلری چنین است :
نامهٔ تعزیت دختر رز بنویسید / تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند
گیسوی چنگ ببرید به مرگ می ناب / تا همه مغبچگان زلف دو تا بگشایند

*

در یك نسخه ـ نسخهٔ ن ـ «نامهٔ تعزیت دختر رز برخوانید» آمده است و این طبیعی‌تر می نماید . اگرچه «بنویسید» هم بی وجه نیست . یعنی سرانجام نامه‌ای که نوشته می شود ، خوانده خواهد شد . باری در متنهای کهن و متأخر ، دربارهٔ آیین سوگواری طبقات و گروهها و لایه‌های جامعهٔ ایرانی ، اشاره‌هایی هست که گردآوری آنها بسیار جالب توجه و خواندنی خواهد بود . برای نمونه به چند مورد اشاره خواهم کرد :

من موی خویش را نه از ان می‌کنم سیاه		تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند		من موی از مصیبت پیری کنم سیاه
(محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. به کوشش سعید نفیسی، ص ۵۱۰)

*

در ماتم شمس، از شفق خون بچکید		مه چهره بخست و زُهره گیسو ببرید
شب، جامه سیاه کرد در ماتم و صبح		برزد نفسی سرد و گریبان بدرید

*

در ماتم تو دهر بسی شیون کرد		لاله همه خون دیده در دامن کرد
گُل، جیب قبای ارغوانی بدرید		قمری، نمد سیاه در گردن کرد

*

نخستین رباعی را مجد همگرودومین را امیرشاهی سبزواری به ترتیب در تعزیت خواجه شمس‌الدّین محمد صاحب دیوان و بایسنقر میرزا سروده‌اند. (لطائف الطوایف. چاپ احمد گلچین معانی. نشر اقبال، صص ۲۵۹-۲۶۰) استاد عبدالحسین زرّین کوب نوشته‌اند: در مرگ امام الحرمین جوینی (درگذشت: ۴۷۸ق) استادِ امام محمد غزالی در نظامیه نیشابور- «طالب علمان به هر نسبت که بود یکسالی عمامه را از سر فرو نهادند و در آن مدّت حتی هیچ کس از بزرگان جرأت نمی کرد عمامه بر سر نهد. منبری را که در جامع منیعی داشت شکستند به نشان تعزیت. . . روزهای دراز مردم به عزای عام نشستند و شاعران مرثیه‌ها سرودند. چهارصد تن طلبه که شاگردانش بودند در میان شهر می گشتند، بر وی نوحه و مویه می کردند و دوات و قلم خویش را می شکستند.» (فرار از مدرسه. تهران، امیرکبیر چاپ دوم، ۱۳۵۶، ص ۳۵).

«. . . از آن جانب خبر کشته شدن امیر هوشنگ به گوش وزیر و چهل امیرش رسید، همه گریبان دریدند و سپاه، یال و دُم مرکبان را بریدند و شیونی برپا شد که جهان به خاطر نداشت.» «. . . قمر وزیر و امیران، گریبان پاره کردند، پاپ اعظم و کشیشان لجن به سر گرفتند و پلاس سیاه به گردن انداختند.» (نقیب الممالك. امیر ارسلان رومی. به تصحیح و مقدّمهٔ دکتر محمدجعفر محجوب- تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی چاپ دوم ۱۳۵۶، صص ۱۵۲-۱۵۳).

می توانید نوعی آیین سوگواری را در خطهٔ فارس در کتاب سووشونِ بانو دکتر سیمین دانشور ملاحظه بفرمایید.

بیستم (ص ۷۸۱، س ۴)

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش / که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود.

داستان حضرت سلیمان (ع) و انگشتری وی و گُم شدن آن و حیله و تلبیس دیو چندین و چند بار به صورتهای گوناگون در دیوان حافظ آمده است:

گرچه شیرین دهنان پادشهانند ولی — او سلیمان زمان است که خاتم با اوست

*

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم — که گاه‌گاه بر او دست اهرمن باشد

*

گر انگشت سلیمانی نباشد — چه خاصیت دهد نقش نگینی

*

از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار — صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد

*

بجز شکر دهنی مایه‌هاست خوبی را — به خاتمی نتوان زد دم از سلیمانی

*

سزد کز خاتم لعلش زنم لاف سلیمانی — چو اسم اعظمم باشد چه باک از اهرمن دارم

*

دهان تنگ شیرینش مگر مُهر سلیمان است — که نقش خاتم لعلش جهان زیر نگین دارد

*

بر اهرمن نتابد انوار اسم اعظم — مُلك آن توست و خاتم، فرمای آنچه خواهی

*

به طوری که ملاحظه می فرمایید تمامی عناصر داستانی سلیمان و دیو در این بیتها آمده است. امّا چنین می نماید که جنابعالی به رغم همهٔ شواهد عقلی و نقلی، فعلاً «لج» کرده‌اید و از پذیرفتن بیت به صورتی که در حافظ استاد انجوی آمده یعنی:

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش — که به تلبیس و حیل دیو سلیمان نشود

سر باز زده‌اید. درحالی که برابر تحقیق آقای دکتر سلیم نیساری، در حافظ چاپ قزوینی «مسلمان» غلط کاری کاتب بوده است و علامّهٔ مرحوم در بازخوانی و بازنگری، آن را تصحیح فرموده‌اند. رك: مقدمه‌ای بر تدوین غزلهای حافظ چاپ اوّل، ص ۱۲۶ به بعد. نیز رجوع کنید به: دکتر جواد برومند سعید: انگشتری جمشید. تهران، پاژنگ. چاپ اوّل ۱۳۶۸ و سابقهٔ کاربُرد آن در ادب پارسی قبل و بعداز حافظ. ماحصل کلام اینکه:

مسلمان شدن شیطان نفس حدیثی دیگر است که با داستان سلیمان و گم شدن انگشتری وی که بر آن اسم اعظم خداوند نقش بسته بوده است هیچگونه ارتباطی ندارد. این روزها ـ اواخر تیر ماه ۱۳۶۹ حافظ خلخالی به طریق افست چاپ و به بازار آمده است و در آنجا «دیو سلیمان» نشود آمده.

بیست و یکم (ص ۷۹۰)

غزلِ گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید... به اعتقاد بنده این غزل، یکی از زیباترین غزلهای عاشقانه ـ عارفانهٔ حافظ است و کاملترین ضبط آن در حافظ استاد انجوی آمده است. امّا متأسفانه در «حافظ نامه» «حرام» شده است. دست‌کم می‌توانستید اختلاف نسخه‌ها و قرآآت را یادآوری کنید!

[تعبیر حادّی فرموده‌اید. بنده غزل را به نحوی وظیفه‌شناسانه و خوشبختانه بی غلط از دیوان حافظ مصحح قزوینی نقل کرده‌ام. ضبط سراپای این غزل در قزوینی با خانلری و انجوی فقط سه مورد اختلاف قرائت دارد که به هیچ وجه ضبطهای آن دو نسخهٔ دیگر از قزوینی بهتر نیست. پس منظور شما از اینکه این غزل در حافظ نامه حرام شده است چیست؟]

بیست و دوم (ص ۸۲۳، س ۱۱)

فراز کردن. نوشته‌اید «مشهور است که این کلمه از اضداد است. یعنی هم باز کردن و هم بستن در (یا امثال آن) معنی می‌دهد... نگارندهٔ این سطور تاکنون به فراز کردن در معنی باز کردن برنخورده است.»

می‌پندارم این بیت مولانا شاهد مثالی برای فراز کردن به معنی باز کردن است:

همه جمال تو بینم چو چشم باز کنم — همه شراب تو نوشم چو لب فراز کنم
(مکتب شمس، ص ۳۴۲)

بیست و سوم (ص ۸۵۳، س ۲۵)

«گلابی / شرابی». حافظ یکبار دیگر هم مضمون «گلاب با ساغر افشاندن» را آورده است:

گرفته ساغر عشرت فرشتهٔ رحمت — ز جرعه بر رخ حور و پری گُلاب زده

در شعر رودکی هم‌چنین مضمونی دیده می‌شود:

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی　　و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی
به پاکی گویی اندر جام مانند گلابستی　　به خوشیّ گویی اندر دیدهٔ بی‌خواب، خوابستی

می پندارم در اندیشهٔ حافظ و اندیشه‌وران پیش از وی «می» و «گلاب» این نماد پاکی و خلوص و صفا، این روح مذاب گُل، این جان جاری گل، اعتباری یکسان داشته است.

حافظ در غزلی دیگر می فرماید:

از خیالِ لطف می مشاطهٔ چالاکِ طبع　　در ضمیر برگ گل خوش می‌کند پنهان گُلاب

که در این بیت، این یکسانی و همسانی را ملاحظه می فرمایید.

بیست‌و چهارم (ص ۱۰۱۸، س ۳)

ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای / ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم. آیا بین این بیت خواجه و این رباعی شیخ اجل مشابهتی نیست؟

ای در دل من رفته چو خون در رگ و پوست　　هرچ آن به سر آیدم ز دست تو نکوست
ای مرغ سحر تو صبح برخاسته‌ای　　ما خود همه شب نخفته‌ایم از غم دوست

(سعدی. کلیات. چاپ علمی، ص ۸۷۴)

بیست‌و پنجم (ص ۱۱۲۰، س ۱۰)

استاد دکتر شفیعی کدکنی یادآور شده‌اند که حافظ در سرودن این بیت:

مزرعِ سبز فلک دیدم و داس مه نو　　یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

به این بیت امیر مُعزّی نظر داشته است:

گردون چو مرغزار و در او ماه نو چو داس　　گفتی که مرغزار همه بدرود گیا

(صور خیال در شعر فارسی. نشر آگاه، چاپ سوم، ص ۶۳۴)

بیست‌و ششم (ص ۱۱۷۴، س ۹)

بنده را اعتقاد چنین است که زیباترین صورت این بیت در حافظ استاد خانلری آمده است:

چو رای عشق زدی با تو گفتم ای بلبل　　مکن که آن گُل خود رو به رای خویشتن است

برای خود بودن برابر ضبط قزوینی به ظاهر وجهی ندارد.

[به نظر بنده کتابت درست و هنری این کلمه به صورت برای باید باشد که محتمل دو معناست ۱) برای خویشتن است. یعنی آن گل خندان که کنایه از معشوق یا حتی معشوق

ازلی است، مستغنی بالذات است. چنانکه در جای دیگر گوید: ز عشق ناتمام ما، جمال یار مستغنیست. یعنی آن گل برای ما نیست برای خویشتن است. ۲) به رای و عقیده و اندیشهٔ خویش است و پروای کس ندارد.]

بیست و هفتم (ص ۱۱۹۱، س ۱۱)

دربارهٔ میر نوروزی، تفسیر آقای دکتر مهرداد بهار خواندنی است. ر ک اساطیر ایران. چاپ بنیاد فرهنگ ایران. صص: پنجاه و پنج تا پنجاه و هفت.

بیست و هشتم (ص ۱۱۹۱، س ۱۱)

من حالت زاهد را با خلق نخواهم گفت　　این قصه اگر گویم با چنگ و رباب اولی

این مضمون دوبار دیگر در دیوان حافظ آمده است:

راز بستهٔ ما بین که به دستان گفتند　　هر زمان با دف و نی بر سر بازار دگر

*

من به خیال زاهدی گوشه‌نشین و طرفه آنک　　مغبچه‌ای ز هر طرف می‌زندم به چنگ و دف

*

استاد دکتر محمدجعفر محجوب، طی مقاله‌ای با عنوان «صفحه گذاشتن» (سخن - دورهٔ هفدهم - خرداد ۱۳۴۶ شمارهٔ ۳ صص ۲۷۹-۲۸۲) دربارهٔ این رسم به تفصیل سخن گفته است. نیز ر ک: بوستان سعدی. چاپ دکتر یوسفی. ص ۳۱۵ که در آنجا استاد یوسفی ضمن آوردن شواهد متعدد از متن‌های کهن - بر دف زدن کسی را، کنایه از مورد طعن و ملامت قرار دادن و رسوا کردن معنی فرموده‌اند.

بیست و نهم (ص ۱۲۱۲، س ۱۶)

دربارهٔ پیشانی و آنچه از یادداشتهای علّامه قزوینی آورده‌اید دو نکته قابل یادآوری است. نخست اینکه پایان یادداشتهای علّامه قزوینی را مشخص نکرده‌اید. از سعدی گوید به بعد از خود شماست. دوم اینکه: بیتی را که از سعدی به عنوان شاهد مثال آورده‌اید به ظاهر ارتباطی با موضوع ندارد. در اینجا پیشانی یعنی ناصیه و مضمون کلّی بیت هم این معنی را تأیید می‌کند. [پایان قول قزوینی به شهادت علامت گیومه در آخر بیت مولوی است.]

سی‌ام (ص ۱۲۳۸، س ۵)

بازارچه گاهگاهی بر سر نهد کلاهی مرغان قاف دانند آیین پادشاهی

حکیم سنایی می فرماید:

باز را چون ز بیشه صید کنند گردن و هردو پاش قید کنند

هردو چشمش سبک فرو دوزند صید کردن ورا بیاموزند

«خو» ز اغیاز و عاده باز کند چشم از آن دیگران فراز کند

اندکی طعمه را شود راضی یاد نارد ز طعمهٔ ماضی

تا همه «باز دار» را بیند خلق بر «باز یار» نگزیند

زو ستاند همه طعام و شراب نرود ساعتی بی‌او در خواب

بعد آن برگشایدش یک چشم در رضا بنگرد در او نه به خشم

از سر رسم و عاده برخیزد با دگر کس به طبع نامیزد

بزم و دست ملوک را شاید صیدگه را بدو بیاراید

چون ریاضت نیافت وحشی ماند هرکه دیدش ز پیش خویش براند...

(حدیقةالحقیقه. چاپ دانشگاه تهران. صص ۱۵۹ـ ۱۶۰)

این پلک بردوختن یا به تعبیر شاعران ما چشم بردوختن «باز» که در شعر پارسی، خاصّه شعرِ حافظ بدان اشاره شده است:

بردوخته‌ام دیده چو باز از همه عالم تا دیدهٔ من بر رخ زیبای تو باز است

برای این بوده است که با «باز یار» انس و الفت بگیرد و طی آموزش و پرورش ویژه‌ای، خوی وحشی فروگذارد. و امّا حدیث کلاه بر سر گذاشتن کهگاهی باز که در این بیت استاد خاقانی هم بدان اشاره شده است:

چو «باز» ارچه سر کوچکم، دل بزرگم نخواهم کُله وز قبا می‌گریزم

در رژیم گذشته، از تلویزیون، فیلمی ساختهٔ غرب از کانال دوم پخش شد که در آن مصاحبه‌کننده‌ای با «باز یار»ی در دشتی سرسبز و خرم مصاحبه می کرد و از وی دلیل بر سر گذاشتن کلاهک مورد بحث را پرسید. «باز یار» در پاسخ گفت: هنگامی که می خواهند «باز» را از جایگاهش برای صید به شکارگاه ببرند کلاهکی بر سرش می گذارند و چون به محل شکار رسیدند کلاهک را برمی دارند و برفور «باز» را پرواز می دهند. این کار برای این است که چشمان باز که بسیار حسّاس است در طول راه ـ از جایگاه تا صیدگاه ـ خسته و آزرده نشود و بی درنگ پس از پرواز، صید را شکار کند. می پندارم با این توضیح نوشتهٔ آقای دکتر پرویز اذکایی ـ که در همین مستدرک نقل کرده‌اید ـ کامل می شود و مسأله کلاه و

کلاهک- که گهگاه بر سر باز می گذارند که در شعر حافظ فاعل جمله خود باز است حل می گردد، ان شاء الله.

سی و یکم (ص ۱۲۴۵، س ۷)

کرا کردن. به یاد استاد بیهقی افتادم در داستان حسنک وزیر. . . «بوسهل را طاقت برسید گفت: خداوند را کرا کند که با چنین سگ قرمطی که بر دار خواهند کرد به فرمان امیرالمؤمنین چنین گفتن؟» (تاریخ بیهقی. به تصحیح دکتر علی اکبر فیّاض. چاپ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، ۱۳۵۰ ص ۲۳۰).

[در اینجا بخش دوم یادداشتهای ارزشمند دوست دانشورم جناب ولی الله درودیان به پایان می رسد. ایشان این احسان خود را همچنان کاملتر کردند و یادداشتهای توضیحی و تکمیلی دیگری نیز به بنده التفات کردند که به دنبال همین مطلب با عنوان یادداشتهای آقای ولی الله درودیان (۳) درج می گردد.]

یادداشتهای آقای ولی الله درودیان (۳)

یکم

در کارِ گلاب و گُل، حکم ازلی این بود   کاین شاهد بازاری و آن پرده‌نشین باشد

(حافظ نامه، ۱/ ۶۲۵)

گُلها که دوش رُخ ننمودند از حجاب   امروز دسته دسته به بازار می‌روند

گلچین صائب، برگزیدهٔ زین العابدین مؤتمن ص ۲۶

دوم

در کارخانه‌ای که رهِ عقل و فضل نیست   وهم ضعیف رای فضولی چرا کند

(حافظ نامه ۲ / ۶۸۷)

تو که جوهر نبی نداری جای   چون رسد در تو وهمِ شیفته رای

(نظامی هفت‌پیکر، چاپ وحید، ص ۳)

سوم

حضور خلوت انس است و دوستان جمع‌اند   و ان یکاد بخوانید و در فراز کنید

(حافظ‌نامه، ۸۲۳/۲)

شاهد مثال برای فراز به معنی باز:

در صومعه چون راه ندادند مرا دوش   رفتم به در میکده، دیدم که فراز است

(دیوان عراقی. چاپ م. درویش، ص ۱۰۰)

چهارم

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم   نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم

(حافظ‌نامه، ۱۰۴۸/۲)

شاید نقل چند بیت از قصهٔ آن دباغ که در بازار عطاران از بوی عطر و مشك بیهوش و رنجور شد در تأیید نوشتهٔ شما [دربارهٔ شکر در مجمر انداختن (سوختن)] خالی از فایدتی نباشد.

آن یکی افتاد بیهوش و خمید   چونکه در بازار عطاران رسید

بوی عطرش زد ز عطاران راد   تا بگردیدش سرو در جا فتاد

همچو مردار اوفتاد او بی‌خبر   نیم روز اندر میان رهگذر

جمع آمد خلق بر وی آن زمان   جملگان لا حول گو درمان‌کنان

آن یکی کف بر دل او می براند   وز گلاب آن دیگری بر وی فشاند

او نمی‌دانست کاندر مرتعه   از گلاب آمد ورا آن واقعه

آن یکی دستش همی مالید و سر   آن دگر کهگل همی آورد تر

آن بخور و عود و شکر زد به هم   و آن دگر از پوششش می‌کرد کم

(مثنوی. تصحیح دکتر محمد استعلامی، زوار، ۲۰/۴-۲۱)

پنجم

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند   آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

(حافظ‌نامه، ۱۰۷۴/۲)

مولا در همین زمینه می فرماید:

طوطیی در آینه می‌بیند او   عکسِ خود را پیشِ او آورده رو

در پسِ آیینه، آن اُستا، نهان   حرف می‌گوید ادیبِ خوش‌زبان

طوطیک پنداشته کاین گفت پست | گفتن طوطی است کاندر آینه است
پس ز جنس خویش آموزد سخن | بی‌خبر از مکر آن گرگ کهن
از پس آیینه می‌آموزدش | ورنه ناموزد جز از جنس خودش
گفت را آموخت ز آن مرد هنر | لیک از معنی و سرّش بی‌خبر
از بشر بگرفت منطق یک‌به‌یک | از بشر جز این چه داند طوطیک؟

(مثنوی، تصحیح دکتر استعلامی، دفتر پنجم، صص ۷۳ـ۷۴)

ششم

چون عمر تبه کردم، چندانکه نگه کردم | در کُنج خراباتی، افتاده خراب اولی

(حافظ‌نامه، ۲/۱۱۹۹)

ماییم به عقل ناصواب افتاده | دل از شر و شور در شراب افتاده
آزاد ز ننگ و نام، سر بر خشتی | در کُنج خرابات، خراب افتاده

(عطار، مختارنامه، تصحیح دکتر شفیعی کدکنی، ص ۲۱۲).

هفتم

چوگل گر خُرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن | که قارون را غلطها داد سودای زر اندوزی

(حافظ‌نامه، ۲/۱۱۸۹)

بلبل به سحر، نعره‌زنان می‌آشفت | وز غنچهٔ سر تیز حدیثی می‌گفت
چون غنچه درون پوست زر داشت نهفت | در پوست نگنجید و ز شادی بشکفت

(عطار، مختارنامه، همان، ص ۲۱۹)

لاله را گفتم ای پری پیکر | صورتت خوب و سیرتت نیکوست
باز گو این سیه دلی از چیست | مگرت زحمتی رسید از دوست
گفت: نی نی که زر ندارم زر | زر که اسباب کامرانی از اوست
غنچه را بین که خُرده‌ای دارد | می‌نگنجد ز شادی اندر پوست

(دیوان ابن یمین، تصحیح حسینعلی باستانی راد، ص ۳۵۱)

شکرها می‌کنم در این ایّام | که تهیدست گشته‌ام چو چنار
ز آنکه چون گُل اگر زرم بودی | دستِ گیتی مرا نهادی خار

(همان، ص ۴۲۴)

هشتم

گفتم ای جانِ جهان، دفتر گُل عیبی نیست　　که شود فصلِ بهار از می ناب آلوده
(حافظ نامه، ۲/۱۱۴۲)

جانِ جهان یا جان و جهان؟

نشاید بست دَرْ بر میهمانی　　که جز تو نیستش جان و جهانی

نظامی. خسرو و شیرین، سازمان کتابهای جیبی به کوشش عبدالمحمد آیتی، ۱۳۶۳، ص ۲۳۰ در خسرو و شیرین نظامی چاپ وحید دستگردی هم جان و جهان آمده است. رك ص ۳۰۶.

نهم

مکدّر است دل، آتش به خرقه خواهم زد　　بیا ببین که کرا می‌کند تماشایی
(حافظ نامه، ۲/۱۲۴۴)

تو را هجا نکند انوری، معاذالله　　نه از که از شعرا کس تو را هجا نکند
نه از بزرگی تو ز آنکه از معایب تو　　چه جای هجو که اندیشه هم کرا نکند
(دیوان انوری، به کوشش مدرس رضوی. ط ۲؛ ۲/۶۲۴)

همچنین:

ای دل چه می‌کنم وطنی را که اندر او　　هر دم هزار غُصّه ز هر سو به من رسد
درتیه آرزو دهنِ آز بسته‌ام　　نگشایم ار به من همه سلویّ و من رسد
دنیا کرای آن نکند تا برای آن　　بر دامنِ ضمیر، غبارِ زَمَنْ رسد
حقّا که از دو کون، ملامت بُوَدْ مرا　　گر حکم او به من به سپاس و به منّ رسد
(دیوان ابن یمین به کوشش حسینعلی باستانی راد. تهران، سنایی، بی‌تا. ص ۳۷۱).

دهم

مستدرك حافظ نامه ص ۶: [= «پیشگفتار چاپ سوم»، ص شش این که گفته شده است تا از دامان ندانمکاریهای انسانی به درهٔ نومیدی- که کفر است- فرو نغلتیم. . .] به این رباعی توجه کنید:

چون عود نبود چوبِ بید آوردیم　　روی سیه و موی سپید آوردیم

خود فرمودی که ناامیدی کفر است   فرمان تو بُردیم و امید آوردیم

هنگام مطالعهٔ ریاض العارفین، ص ۹۷ این رباعی را به نام «شریف منیری» دیدم. شادروان رضا قلی خان هدایت- مؤلف کتاب- آگاهی دیگری دربارهٔ سرایندهٔ آن نداده است. اصل رباعی چنین است:

روی سیه و موی سفید آوردم   چشمی گریان، قدی چو بید آوردم

چون خود گفتی که ناامیدی کفر است   فرمان تو بُردم و امید آوردم

آیا رُباعی شریف مُنیری، بعدها بر اثر دخالت ذوق و سلیقهٔ مردم چنین صیقل خورده و آب و تاب یافته یا دستکار ذوق خود شاعر است؟

[در اینجا سومین و آخرین بخش از یادداشتهای انتقادی و توضیحی دوست دانشورم جناب آقای ولی الله درودیان به پایان می رسد. با تشکر از همت و حوصله و اینهمه دقت نظر ایشان. گفتنی است که بخش اوّل یادداشتهای ایشان در مستدرک حافظ نامه، صفحات ۱۴۴۶-۱۴۴۸ به طبع رسیده است].

نقد و نظر آقای داریوش آشوری

به تازگی فرصتی پیش آمد که چاپ دوم کتاب حافظ نامه اثر پژوهندهٔ ارجمند بهاء الدین خرمشاهی را ببینم، که چاپ یکمش را پیش از این دیده و خوانده و از آن بهره برده بودم. تا آنجا که من برخورده‌ام، به نظرم این کتاب پاکیزه‌ترین و روشمندترین کتابی است که تاکنون در شرح دیوان حافظ نوشته شده است. دقت و ذوق سرشار مؤلف اثری روشن و دقیق و خواندنی فراهم آورده است که همه از آن بهره‌مند توانند شد. در این بازبینی دوم- که شتابزده نیز بود- چند نکته به نظر رسید که یادداشت کرده‌ام و به نظر خوانندگان و مؤلف کتاب می رسانم. اگرچه من اهل این گونه پژوهشها نیستم، ولی چه بسا نکته‌ای به نظر حاشیه‌نشینی برسد که سرنخی باشد برای پژوهنده‌ای در متن کار که آن را دنبال کند و به سامان رساند.

۱- در مورد کلاه و تاج و «شکستن گوشهٔ» آنها چند اشاره در دیوان حافظ هست که روشن کردن آنها به کمک تعبیرهای فرهنگ نویسان سده‌های پسین ممکن نیست، زیرا اساس آن تعبیرها بی‌خبری از زمینه‌های واقعی آن اشاره‌هاست. برای مثال، تعبیر غیاث اللغات از «کلاه گوشه شکستن» به معنای «فخر کردن»، که مؤلف براساس آن بیت را

معنا کرده است، از تعبیرهای شخصی و چه بسا بی پایهٔ لغت‌نویسان سنتی ماست.

باید توجه داشت که هر شاعر حقیقی مانند حافظ اگرچه معناهای مجازی و کنایی در شعرش فراوان است، اما آن معنا معمولاً یك پایهٔ ملموس و تجربی دارد که باید یافت و همین دو یا چند بُعدی بودن است که او را از شاعری، مثلاً، مانند شاه نعمت‌الله ولی جدا می کند که شعرش سراسر پر از معناهای دومین و مجازی و، درنتیجه، کلیشه‌ای و قراردادلی صوفیانه است و شعری است بی حس و حال، زیرا هیچ پایهٔ واقعی و تجربی ندارد.

در مورد شکستنِ گوشهٔ کلاه یا تاج یکی از اسناد مهم و روشنگرْ مینیاتورهای فراوانی است که از دورهٔ ایلخانی و تیموری مانده و هم‌روزگار حافظ است. در این مینیاتورها گونه‌های بسیاری از کلاه و تاج و دستار دیده می شود که با یك مطالعهٔ دقیق بر روی آنها به یاری تاریخها و متنهای مانده از آن روزگار می توان آنها را برحسب رده‌های گوناگون اجتماعی و دولتی طبقه‌بندی کرد که برعهدهٔ پژوهندگان اسناد تاریخی است. و اما در این مورد خاص، در لغت‌نامهٔ دهخدا «شکستن یا برشکستنِ کلاه» را «بَر زدنِ قسمتی از آن» معنا کرده‌اند «تا روی و چهره بیشتر مرئی گردد.» و این سه بیت حافظ را هم آورده‌اند:

یغمای عقل و دین را بیرون خرام سرمست   در سر کلاه بشکن در بر قبا بگردان

به باد ده سر و دستار عالمی، یعنی   کلاه گوشه به آیین دلبری بشکن

(در متنهای دیگر، «به آیین سروری»)

گوشه‌گیران انتظار جلوهٔ خوش می‌کنند   برشکن طرفِ کلاه و برقع از رخ برفکن

«برشکستنِ زلف» را هم «به سوی بالا شکستنِ آن، خم دادن به سمت بالا» معنی کرده‌اند با این بیت حافظ به عنوان شاهد:

«چو برشکست صبا زلف عنبر افشانش   به هر شکسته که پیوست زنده شد جانش»

نگاهی به مجموعه‌های چاپی مینیاتورهای دورهٔ ایلخانی و تیموری نمونه‌های فراوانی به دست می دهد که می تواند روشنگر معنای شکستن گوشهٔ کلاه («کلاه گوشه به آیین دلبری [یا سروری] بشکن») یا شکستن تاج («گوشهٔ تاج سلطنت می شکند گدای تو») باشد. ازجمله در مینیاتوری از شاهنامهٔ بایسنغری (نقل از کتاب پوشاك ایرانیان، جلیل ضیاء پور)، شاهزادهٔ جوان و زیبارویی را (که می توانسته است سخت دل از کسی همچون حافظ ببرد) نشان می دهد با کلاهی با لبهٔ بالا زده که می تواند همان معنایی را داشته باشد که حافظ اشاره می کند. و یا در مینیاتور دیگری از ظفرنامهٔ تیموری که نسخهٔ آن در ۸۳۹ هـ.ق. در شیراز نوشته شده طغرل سلجوقی را سوار بر اسب با تاجی می بینیم که لبهٔ جلویی آن بالا زده است اما لبه‌های پشتی خوابیده است. مانند همین تاج را در مینیاتور

دیگری از همان کتاب بر سر تیمور می بینیم که سواره وارد دروازهٔ سمرقند می شود و نمونهٔ دیگری از آن را در مینیاتوری از شاهنامه از همان دوره . بنابراین ، معنای اصلی «کلاه گوشه به آیین سروری بشکن» می باید این باشد که لبهٔ کلاه یا تاج را به آیین شاهان و شاهزادگان بالا بزن تا روی زیبایت بیشتر نمایان شود و «سر و دستار عالمی» را به باد دهی . «به باد دادن سر و دستار عالم» که معنای آن شوریده حال کردنِ شیفتگان است ، کنایه‌ای نیز به کشت و کشتارهای آن روزگار به دست شاهان و چه بسا تیمور دارد . یك نکتهٔ دیگر که از مراجعه به این مینیاتورها به دست می آید این است که قبهٔ این کلاههای شاهانه همه ترك دوزی است و روشنگر معنای مصراعی دیگر: «کلاه سروری آنست کز این ترك بردوزی.»

۲ـ در معنای این بیت: «بازار چه گاهگاهی بر سر نهد کلاهی / مرغان قاف دانند آیین پادشاهی»، نوشته‌اند، «احتمالاً حافظ به نوعی از باز که کاکل و کلاهکی بر سر داشته اشاره دارد.» ولی اشارهٔ این بیت به کلاهی است که بازداران بر سر باز می گذاشته‌اند تا روی چشمهایش را بپوشاند و هنگامی که می خواسته‌اند او را پرواز دهند از روی سرش برمی داشته‌اند. این رسم هنوز هم میان بازداران کشورهای عربی هست و گویا این کار را برای آن می کنند که باز به دیدنِ هر شکاری از جا نجهد. به خاطر دارم که نمونه‌ای از بازِ کلاهدار را در مینیاتوری دیده‌ام اما آن را نیافتم. در «بازنامه»ها هم می شود مبحثی در این باره یافت (در بازنامهٔ نسوی گشتم و نیافتم).

و عطار نیز می گوید:

باز پیش جمع آمد سرفراز / کرد از سرِّ معالی پرده باز
سینه می‌کرد از سپهداری خویش / لاف می‌زد از کله‌داری خویش
گفت من از شوق دست شهریار / چشم بربستم ز خلق روزگار
چشم از آن بگرفته‌ام زیر کلاه / تا رسد پایم به دست پادشاه

عطار، منطق الطیر، به اهتمام سید صادق گوهرین، تهران ۱۳۶۶، ص ۵۳ و نیز ر.ك. حاشیهٔ مربوط به آن در ص ۳۱۸.

۳ـ در معنای «گلبانگ» گفته‌اند، «گلبانگ در اصل گلْ بانگ، یعنی بانگِ گل، یعنی بانگی که برای گل است بوده است و اختصاصاً به آواز یا چهچهه بلبل اطلاق می شده است.» این برداشت به نظر درست نمی رسد، بلکه به نظر می رسد که این گونه ترکیبها از نوع «اضافهٔ مقلوب» نباشد، یعنی دو اسم در حالت اضافه که با جابه‌جا شدن یك اسم یا صفت مرکب می سازند و در این مورد «بانگِ گل» نیست که به صورت «گلبانگ» درآمده است. در این موارد گاهی اسمها حالت صفت پیدا می کنند و به صورت کنایی چیزی را

توصیف می کنند و ترکیبشان از نوع ترکیب صفت + اسم است مانند خوشبو. به این معنا که در ترکیبهای «گل»، مانند گل اندام، گلبو، گل پیرهن، گلرو و جز آنها، گل به جهت صفت لطافت و خوشبویی یا زیبایی اسم دنبالهٔ خود را وصف می کند. بنابراین، گل اندام یعنی دارای اندامی (از زیبایی یا لطافت) همچون گل، و گلبو یعنی دارای بویی (خوش) چون گل، و گلرو یعنی دارای رویی (از لطافت) چون گل. چنانکه «شاه ـ» در ترکیبهایی مانند شاه‌بیت، شاهدانه، شاه‌تیر، شاه‌دیوار، شاهرگ، شاهرود، شاهروی، شاه‌سیم، شاهراه، شاهکار، شاه‌بلوط، به معنای عمده، اصلی، مهمترین، بهترین، و با ارزشترین است و هیچ کدام از این ترکیبها «اضافهٔ مقلوب» نیست و «شاه ـ» در ترکیب نقش صفتی دارد نه اسمی. همچنین است در ترکیبهای دیگر مانند ماهرو، آفتاب‌سیما، کوه‌پیکر، آتش‌دم، آبدست، و جز آنها.

بنابراین، گلبانگ نه «بانگِ گل» است نه «بانگی برای گل» (که این ترکیب به هیچ وجه نمی تواند چنین معنایی بدهد. زیرا «بانگ گل» به معنای بانگی است که از گل برآید نه بانگی از جایی یا چیزی یا کسی برای گل) بلکه بر اساس قرینه‌های بالا می باید آن را بانگی (از لطافت یا خوشایندی یا زیبایی) همچون گل دانست. و اگر این ترکیب به ویژه به معنای آواز بلبل به کار رفته باشد هم از جهت زیبایی آواز بلبل است. کاربردهای دیگر کلمه نزد حافظ («گلبانگِ سربلندی»، «گلبانگِ عشق»، «گلبانگِ رود») هم پشتیبان همین معنا است. ترکیب «گل میخ» هم به معنای میخی (از نظر شکل) همچون گل است. به عبارت دیگر، معنای گلبانگ بانگ (یا آواز) خوش است.

۴ـ در غزل زیر با مطلعِ:

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی   می‌خواند دوش درس مقامات معنوی

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل   تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی

به نظر می رسد که «مقامات» جمع مقامه باشد (چنان‌که آقای خرمشاهی نیز آورده‌اند) به معنای «خطبه یا سخنان ادبی به نثر فنی و مصنوع توأم با اشعار و...» و در اینجا بلبل از روی ورق گل (که آتشین است) «درس مقامات معنوی» می خواند و اشارت می کند به این که بیا و ببین که «آتش موسی نمود گل» یعنی با روییدن و روی نمودنِ گل (به معنای گل سرخ) آتش موسی دوباره گل کرده است یا آن که گلْ آتش موسی را نموده است (یعنی نشان داده است) تا از آن آتش همچون موسی که شبانگاه آتش را در بوته ای در بیابان دید و از آن میان کلام خدا را شنید، تو نیز نکتهٔ توحید را بشنوی. در این بیت رابطهٔ گل و گیاه و گل و آتش بسیار زیبا و ظریف رعایت شده است (این نکته به عنوان تکمیل شرح

مؤلف به نظرم رسید).

۵ـ در معنای این بیت: «شرح این قصه مگر شمع برآرد به زبان / ورنه پروانه ندارد به سخن پروایی» نوشته‌اند: «مگر معشوق (شمع) که در حالت هشیاری و صحو بیشتری به سر می‌برد، سخنی از رمز عشق بگوید وگرنه عاشق (پروانه) از شدت سوختگی و افروختگی و هجوم مصایب عشق نمی‌تواند سخن بگوید.»

در شرح این بیت هم ـ مانند بیشتر موارد ـ می‌باید از زمینهٔ ملموسِ قضیه آغاز کرد و به معناهای دومین و کنایی رسید. به این معنا که در این بیت شمع است که زبان (فتیله) و زبانه (شعله) دارد و بنابراین اهل سخن گفتن و فاش کردن است (و در عین حال با نورافشانی خود اهلِ «روشن کردن») و در جای دیگر هم حافظ می‌گوید:

افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع شکر خدا که سرّ دلش در زبان گرفت

ولی پروانه که اصلاً زبان ندارد و سخنگو نیست. «پروا نداشتن» هم این جا به معنای اعتنایی نداشتن یا اهل چیزی نبودن است.

۶ـ در مصراع «یا رب از ابر هدایت برسان بارانی» احتمالاً اشاره‌ای به داستان موسی و سفر بنی اسراییل در بیابان هست که در آن داستان (بنا بر تورات) ابری شبانه روز قوم را هدایت می‌کرد. در تفسیرهای قرآن به این ماجرا اشاره شده است.

[نقل از ایران‌نامه. سال ۷، شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۶۸ با تشکر از دوست فرزانهٔ دانشورم جناب آقای داریوش آشوری که با تجدید طبع این نقد پر نکته در این مستدرک موافقت فرمودند، و به حافظ نامه حسن ختام بخشیدند.] والحمدالله اوّلاً و آخراً. نوروز ۱۳۷۲.

*

بعدالتحریر

یادداشتهای آقای احمد شوقی نوبر

هنگامی که موخرهٔ مربوط به «مستدرك چاپ پنجم» حافظ نامه فراهم شده ولی هنوز حروفچینی آن آغاز نشده بود، نقد و نظر قابل توجهی به قلم آقای احمد شوقی نوبر بر حافظ نامه، تحت عنوان «تأملی در حافظ نامه» در کیهان اندیشه (شماره ۴۶، بهمن و اسفند ۱۳۷۱، صفحات ۱۳۶ـ۱۵۱) انتشار یافت. این درواقع بیستمین یادداشت یا

مجموعهٔ یادداشتهایی بود که به قلم سخن‌شناسان و حافظ‌پژوهان معاصر، در نقد و نظر بر حافظ‌نامه نوشته شده بود. البته این یادداشتهای انتقادی بیستگانه را با «نقد»هایی که بر حافظ‌نامه نوشته شده ازجمله به قلم بزرگان و بزرگوارانی چون **جناب علیرضا ذکاوتی قراگزلو، دکتر نصرالله پورجوادی، دکتر اصغر دادبه، جناب علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، استاد دکتر احسان یارشاطر*، خانم سیما وزیری‌نیا، جناب داریوش آشوری و جناب محمدرضا خسروی**ــ و چند تن دیگر که تعداد آنها ده فقره بیشتر است ــ اشتباه کرد. بنده این نقد و نظرها را که در مطبوعات مختلف ازجمله نشر دانش، کیهان فرهنگی، خاوران، ایران‌نامه، در طی چند سال اخیر، به طبع رسیده است، در مستدرکهای حافظ‌نامه منعکس یا بازچاپ نکرده‌ام. و برای این کار دو دلیل داشته‌ام. نخست اینکه آن نقدها همه چاپ شده است. دوم اینکه آن نقدها تشویق و تحسینهایی در بر دارد که همه از سر حسن ظن و لطف و عنایت نویسندگان آنهاست، و نگارندهٔ این سطور چون خود را شایستهٔ این تکریمها نمی‌دانسته و نمی‌دانم، لذا از تجدید طبع آنها خودداری کرده‌ام. البته آن نقدها، متضمن نکات انتقادی ارزنده‌ای هم هست که بدین ترتیب، یعنی با تجدید چاپ نکردن، در حق آنها ظلم شده است. به واقع اخیراً تا حدودی تردید پیدا کرده‌ام. شاید در یکی از چاپهای آینده، بر این واهمه و وسواس غلبه کردم و کل آن نقدهای ده دوازده‌گانه را مانند همین یادداشتها، در مستدرک، گرد آوردم و تقدیم حافظ‌پژوهان کردم. تا خداوند چه خواهد.

آنچه به دنبال این پیشگفتار کوتاه می‌آید، یادداشتهای جناب احمد شوقی نوبر است. آقای شوقی هم در آغاز یادداشتهایشان، به حافظ‌نامه و نویسندهٔ آن اظهار لطف کرده بودند، که با اجازهٔ ایشان و مانند سایر موارد بیست‌گانه، آن را حذف کردم. با تشکر از همت و حوصلهٔ این دوست نادیده. ذیلاً یادداشتهای سی و هفت‌گانهٔ آقای شوقی، با پانوشتهای سی و پنج گانه‌اش نقل می‌گردد.

یکم (ص ۹۳)

کلمهٔ «تاب» در بیت زیر:

به بوی نافه‌ای کآخر صبا زان طره بگشاید ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

علاوه بر معانی «پیچ و شکن، و رنج و شکنج» که ذکر کرده‌اند، دارای معنی ایهامی

---

* اگر نقد و نظر کوتاه و بدون امضایی که در ایران‌شناسی آمده، به قلم ایشان باشد.

«خشم» هم است، یعنی باد صبا به امید نافه‌گشایی از طرهٔ یار، زلف او را بر هم زد و پریشانش کرد و درنتیجه از خشم و آشفتگی زلف پر پیچ و شکن مشکینش ـ به سبب دستبرد باد صبا ـ چه خونها در دل عاشقان افتاد.

دوم (ص ۹۹)

در معنای بیت:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید　　که سالك بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها

بعداز توضیحاتی دربارهٔ سجاده و پیر مغان، نوشته‌اند:

«اگر پیر مغان که مرشد تو است دستور دهد که سجاده را که مظهر پاکی و طهارت است به می آلوده و بی‌حرمت سازی، بپذیر. چرا که سالك (= مرید) نباید از حکمت این‌گونه دستورها بی‌خبر باشد. یا سالك را می توان صفت پیر گرفت. در این صورت معنای مصراع دوم چنین می شود که پیر سالك (= پیر مغان = مراد و مرشد تو) از راه و رسم منزلها و آداب سیر و سلوك دادن و راه بردن مریدان باخبر است (بی‌خبر نبود یعنی بی‌خبر نیست، درحالی که در قرائت اوّل بی‌خبر نبود یعنی نباید بی‌خبر باشد) و خیر و صلاح آنان را بهتر می‌داند».

گوییم: در اینکه سالك در این بیت به معنای مرید به کار رفته باشد جای تردید است، زیرا سخن از بی‌خبر نبودن از راه و رسم منزلهاست که صفت پیر راه‌دان است، نه مرید؛ بدین لحاظ به نظر می رسد که سالك در این بیت در معنای «پیر سالك» به کار رفته باشد، چنانکه در بیت زیر:

«چو پیر سالك عشقت به می حواله کند　　بنوش و منتظر رحمت خدا می‌باش»[1]

همچنانکه در مصباح الهدایه نیز «مراد» که قوت ولایت او در تصرف، به مرتبهٔ تکمیل ناقصان رسیده باشد، سالك خوانده شده: سالك مجذوب و مجذوب سالك[2] از اینرو همان وجه دوم از معنی که استاد خرمشاهی ذکر کرده‌اند صحیح می نماید. جز اینکه حکمت نهفته در دعوت به می خوردن در «بی حرمت ساختن سجاده» ـ که تأثیری در تهذیب نفس سالك ندارد ـ نیست، بلکه در آن است که به جای توجه مردم به مرید، ملامت آنان بر وی جلب شود، تا مرید بتواند از تقوایی که توأم با مصلحت اندیشی است خلاص یابد.

با این توضیحات معنای بیت چنین می نماید: اگر پیر مغان برای رهایی تو از خودبینی و تقوایی که توأم با مصلحت‌اندیشی است، تو را دعوت به می خوردن و رنگین ساختن سجاده با می کند، بی چون و چرا از دستور او اطاعت کن، زیرا پیر سالك از شیوه‌های راه

بردن مرید خود در منزلهای طریقت بی‌خبر نیست. و هرچه فرماید مصلحت محض است.[۳]

سوم (ص ۱۱۳)

در معنای می باقی در بیت زیر:

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلا را

توضیحات متین داده و آن را «باقی ماندهٔ می» دانسته، در رد نظر کسانی که آن را در مفهوم می بقابخش و جاودانگی آور دانسته‌اند دلایل استوار آورده‌اند. در اینجا با تأیید نظر ایشان گوییم: معمولاً یك چیز خوب و مطلوب را برای استفاده کردن در روزی بهتر و فرصتی مناسب‌تر نگه می‌دارند، خواجه حافظ با عنایت به این نکته گوید: ای ساقی، مناسبترین فرصت برای عیش و نوش همین امروز و همین جاست، زیرا کنار آب رکن آباد و گردشگاه زیبای مصلا را در بهشت نیز نخواهی یافت. از این رو هرچه از باقی ماندهٔ می برجاست بده تا بنوشیم که نگاهداشتن آن کاری درست نیست.

چهارم (ص ۱۲۶)

در بیت:

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد که باز بینم دیدار آشنا را

اینکه ضبط «کشتی نشستگانیم» را بر ضبط متن (کشتی شکستگانیم) ترجیح داده‌اند، قابل تردید است، زیرا کشتی نشستگان در وضع عادی بی‌ترس و بیم هستند و در این حال آنان را چندان اعتنایی به باد موافق نیست تا ملتمسانه از آن باد یاری بخواهند، بعلاوه مصراع پر بیم و اضطراب دوم (باشد که باز بینم دیدار آشنا را) نیز مرجح بودن «کشتی شکستگانیم» را تأیید می کند.

پنجم (ص ۱۳۲)

در بیت زیر:

گنج قارون که فرو می‌رود از قهر هنوز خوانده باشی که هم از غیرت درویشان است

توضیحات سودمندی داده‌اند، در اینجا خواستیم اضافه کنیم که فرو رفتن دایمی گنج قارون ریشه روایی دارد. در تاریخ طبری از قتاده نقل شده که قارون با گنج و خانه‌اش، هر روز به اندازه قامت آدمی در زمین فرو می رود و تا روز قیامت به قعر آن

نمی رسد. [۴]

ششم (ص ۱۴۶)

در معنای بیت:

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند　　آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را

نوشته‌اند: «به عیش و عشرت نقد بپرداز و به آن قانع باش، وگرنه همانند آدم خواهی شد که چون طمع به عیش ابد کرد که نصیبش نبود، از بهشت رانده شد. این قول از قشیری نیز همین معنی را در بر دارد: «آدم علیه‌السلام چون دل بر آن نهاد که جاوید در بهشت خواهد بود از آنجاش بیرون کردند».

معنای ذکر شده تا حدودی مبهم است «اینکه اگر آدمی بر عیش نقد قانع نباشد از کجا رانده خواهد شد، از دنیا و عیش نقد؟ یا از اخری و بهشت؟» از این رو این بیت نیاز به توضیح دارد: در این بیت تکیه بر عیش نقد است و حرف ربط «که» برای بیان علت آمده است و خواجه ضمن توصیه به مغتنم شمردن عیش نقد که دایماً با ما نیست تعریفی دارد به بهشت که غیر نقد و نسیه است و در نصیب شدنش به هر کسی شك و تردید، از این رو می فرماید: [بر عیش نسیه که به تو وعده می دهند اعتمادی نیست بنابراین] عیش نقد را که فعلاً برای تو مقدور است مغتنم بشمار که اگر غفلت کنی فرصت فوت می شود عمرت سر می آید و نصیب و آبشخوری از عیش دنیوی برای توبه جا نمی ماند، آن وقت به ناچار باید دست از دنیا و عیش و نوش بازداری، همچنانکه حضرت آدم چون نصیبش به آخر رسید ناگزیر بهشت را ترك کرد.

هفتم (ص ۱۵۵)

در بیت:

یار مردان خدا باش که در کشتی نوح　　هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را

علاوه بر معنایی که از قول علامه قزوینی نقل کرده‌اند، کلمه «خاکی» ایهام دارد به آدم خاکسار که همان حضرت نوح علیه‌السلام است.

هشتم (ص ۱۶۲)

در بیت:

مستی به چشم شاهد دلبند ما خوشست　　زان‌رو سپرده‌اند به مستی زمام ما

علاوه بر دو معنی ایهامی که درباره مصراع اوّل نوشته‌اند، در کلمهٔ «مستی» در مصراع دوم نیز چند معنای ایهامی به ذهن می رسد: ۱) از آن روست که زمام اختیار ما را به مستی و باده‌خواری (با یای مصدری) سپرده‌اند، ۲) ... به مستی (با یای وحدت) که همان یار است سپرده‌اند، ۳) به چشمان مست یار سپرده‌اند.

نهم (ص ۱۶۶)

عبارت «مست است شرابت» را در بیت زیر:

راه دل عشاق زد آن چشم خماری پیداست از این شیوه که مستست شرابت

از قول شادروان دکتر غنی اسناد مجازی دانسته‌اند: «یعنی اسناد فعل به یکی از متعلقات فاعل به جای خود فاعل مجازاً». گوییم: اگر ما در این مورد، به چنین اسنادی قایل باشیم، مقصود از شراب خود یار خواهد بود که در این صورت علاوه بر زاید بودن ضمیر «ت» در آخر شراب، ارتباط دو مصراع گسیخته یا خیلی ضعیف خواهد بود. از اینرو بهتر است بعداز کلمهٔ شراب، به قرینهٔ «چشم خماری» در مصراع اوّل، کلمهٔ «چشمان» را مقدر بدانیم (به صورت: شراب چشمانت) یعنی حذف مضاف الیه، که در ادب فارسی و عربی سابقه دارد. چنانکه در بیت ماقبل این بیت یعنی:

درویش نمی‌پرسی و ترسم که نباشد اندیشهٔ آمرزش و پروای ثوابت

بعداز آمرزش کلمهٔ «خدا» و بعداز ثواب کلمهٔ «آخرت» محذوف و مقدر است. بدین ترتیب باید گفت خواجه برای مبالغه در بیان حالت مستی بخشی چشمان یار، به جای مست‌کننده، کلمهٔ «مست» را به‌کار برده است و معنای بیت مورد بحث چنین خواهد بود: محبوب من، چشم مخمور تو راه دل عاشقان زد و مست و لا یعقلشان ساخت، از این شیوه دلربایی، چنین پیداست که شراب چشمان تو مست‌کننده و مردافکن است. خواجه حافظ همین مضمون را در بیتی دیگر به صراحت آورده است:

«میی در کاسهٔ چشم است ساقی را بنامیزد که مستی می کند با عقل و می بخشد خماری خوش»[5]

دهم (ص ۱۷۱)

در بیت زیر:

شراب خورده و خوی کرده می روی به چمن که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

علاوه بر معنای اصلی و ایهامی که ذکر کرده‌اند، مصراع دوم به مناسبت کلمهٔ «انداخت» در معنای افکند و پدید آورد، معنای ایهامی دیگر نیز پیدا می کند، اینکه آتش

رخسار ارغوان را، آب و طراوت روی تو بر او افکنده در او پدید آورده است، به عبارت دیگر: آتش رخسار گل ارغوان مقتبس از آب و رنگ روی زیبای توست.

یازدهم (ص ۲۰۴)

در معنای بیت:

چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم گرم به باده بشویید حق به دست شماست

نوشته‌اند: «از دست اهل صومعه از دل من خون می رود و اگر من آلوده را با مایع ناپاکی چون باده تطهیر کنید یا غسل دهید حق دارید، به عبارت دیگر با طنزی نهانی می گوید: من صومعه را آلوده کرده‌ام شما هم مرا آلوده کنید (شبیه به طنزی که بعضی نسخ غیر از قزوینی دارند: محتسب خم شکست و من سر او) حال آنکه هر دوی این کارها از نظر حافظ شایسته است: هم آلودن صومعه، زیرا حافظ نسبت به صومعه ـ همانند خانقاه ـ نظر خوشی ندارد: پیر ما گفت که در صومعه همت نبود... و هم شست و شو یافتن به باده».

علاوه بر نکاتی که استاد خرمشاهی بیان کرده‌اند، در این بیت طنز رندانه و نهفته دیگری نیز هست و آن اینکه خواجه دربارهٔ تطهیر خود از القائات سوء اهل صومعه، و آلودگی مصاحبت با ایشان توصیه می کند که او را با باده بشویند. و هرچند قضیه را دربارهٔ پاك کردن صومعه مسکوت می گذارد، ولی به کنایه و با طنزی رندانه، همین نظر را دربارهٔ آن مکان، برای پاك شدنش از لوث زاهدان ریایی دارد و می گوید: من اهل زهد و صومعه نیستم ولی بناخواست (یا به اشتباه) به آنجا رفتم و درنتیجه از مشاهدهٔ ریاکاریهای زاهدان از سر پشیمانی ـ که چرا بدین مکان آمده‌ام ـ آنچنان گریستم که صومعه از خون دلم آلوده شد. لذا برای تطهیر من از، القائات سوء اهل صومعه و آلودگی مصاحبت با ایشان (یا برای تطهیر از خونی که گریسته‌ام) اگر مرا با باده که تنها برطرف‌کنندهٔ لوث ریاست، بشویید، حق به جانب شما می دهم، در مورد تطهیر صومعه، با این اشاره که کردم خود دانید که چه کنید.

دوازدهم (ص ۲۳۳)

در بیت:

ما را ز خیال تو چه پروای شرابست خم گو سر خود گیر که میخانه خرابست

سوای معنای ایهامی که مرقوم داشته‌اند کلمهٔ «خراب» در معنی ضایع و تباه، ایهام دارد به ضایع و تباه ماندن و بی رونق شدن کار میخانه.

سیزدهم (ص ۲۸۰)

دربارهٔ بیت:

خموش حافظ و این نکته‌های چون زر سرخ　　نگاهدار که قلاب شهر صرافست

معنای مبهم ایراد کرده‌اند: «نکته‌های ظریف شعرت را از نا اهلان پنهان کن زیرا در جایی که جاعل قلب‌ساز شهر، به صرافی پرداخته باشد، باید محتاط بود و زر سرخ را به او عرضه نکرد و خود را از شر او محفوظ نگه داشت».

ابهام و نارسایی معنای نقل شده در آن است که دخل و تصرف قلاب شهر با نکته‌های چون زر سرخ خواجه بیان نشده که چیست؟ می‌دانیم که قلاب اسم ناسره بودن بر زر سره نیز می‌گذارد، لذا حافظ می‌فرماید: این نکته‌های چون زر سرخ خود را به قلاب شهر که اینك صرافی می‌کند و صرافش می‌شناسند نشان مده زیرا نکته‌های چون زر تمام عیارت را هم، قلب و ناسره وا می‌نماید و نیز ایهام دارد به اینکه چون او خود قلاب است هر کس را چون خود قلاب و همه چیز، ولو نکته‌های زر سرخ تو را قلب و ناسره تصور می‌کند و نمی‌پذیرد.

چهاردهم (ص ۲۸۵)

در توضیح بیت زیر:

تا گنج غمت در دل ویرانه مقیمست　　همواره مرا کوی خرابات مقامست

پس از اشاره به رابطهٔ این بیت با حدیث قدسی «انا عندالمنکسرة قلوبهم من اجلی» در رابطهٔ غم با خرابات نوشته‌اند: «در خرابات که همان میخانه است به مدد می غم را زایل می‌سازند، چنانکه اندوه‌زدایی شراب از مضامین کهن ادبیات منظوم فارسی است.»

گوییم: در نظر حافظ، چاره و دوای غم زمانه و دنیا، چیزی جز می ارغوان نیست و باید با این مفرح آن را از جان زدود:

«غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم　　دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم»[۶]

«چون نقش غم ز دور ببینی شراب خواه　　تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقرر است»[۷]

«غم کهن به می سالخورده دفع کنید　　که تخم خوشدلی این است و پیر دهقان گفت»[۸]

ولی غم عشق، به نظر حافظ گنج و دولت خدادادی است که نه تنها خواجه در اندیشهٔ زدودن آن نیست بلکه آن را مایهٔ سرور و سعادت خود می‌داند که شواهد زیادی برای آن می‌توان نقل کرد، اما ما به سه بیت زیر بسنده می‌کنیم:

«لذت داغ غمت بر دل ما باد حرام　　اگر از جور غم عشق تو دادی طلبیم»[۹]

«گر دیگران به عیش و طرب خرّمند و شاد   ما را غم نگار بود مایهٔ سرور»[10]
«روزگاریست که سودای بتان دین منست   غم این کار نشاط دل غمگین منست»[11]

لذا رابطهٔ غم‌زدایی که استاد میان غم و خرابات ذکر کرده‌اند مناسب این بیت نیست بلکه رابطهٔ میان آن دو در این است که عاشقان غمگین، خراباتی هستند و تقدیر ازل کار آنان را به مستی و ملازمت خرابات (میخانه) حواله کرده است:

«ملامتم به خرابی مکن که مرشد عشق   حوالتم به خرابات کرد روز نخست»[12]

و از طرف دیگر، در بیت مورد نظر، رابطهٔ گنج و خرابات (ویرانه‌ها) مطرح است که استاد خرمشاهی خود بدان اشاره فرموده، شواهدی نقل کرده‌اند.

با توجه بدانچه گذشت می توان بیت مورد نظر را چنین معنی کرد: از زمانی که گنج غم تو در دل ویرانه‌ام مقیم شده از برکت داشتن چنان گنجی ترك زهد و تقوا کرده ملازم میخانه شده‌ام، چون از قدیم گفته‌اند که گنج در خرابات (ویرانه‌ها) است.

پانزدهم (ص ۲۸۸)

در معنای بیت زیر:

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست   گوهر هر کس از این لعل توانی دانست

«صوفی راستین با استفاده از معجون و کمك معجزه‌آسای می به رازهای نهانی دست یافت (اگر هم بخواهند این بیت را عرفانی تفسیر کنند قابلیت دارد) و استعداد و اصالت هر کس را با محك بادهٔ لعل‌گون می توان سنجید.»

از آنجا که به جنبهٔ طنزآمیز بیت توجه نشده طوری معنی گردیده که گویی سخن در مدح صوفی است که از برکت می پی به اسرار نهان برده است، حال آنکه صوفی به سبب غرور خانقاهی و زهد ریایی، از نظر خواجه شخصیتی منفور است و صوفی راستین مطرح نیست و اگر باشد خواجه او را صوفی نمی خواند بلکه عارف می نامد. به هرحال، طنز پنهانی و تمسخرآمیز این بیت در اشارهٔ کنایی به می خوردن صوفی است، یعنی صوفی که مخالف با باده‌خواری است از زهد و تقوا او را چیزی نگشود و در سیر و سلوك راه به جایی نبرد و سرانجام از برکت می خوردن پی به اسرار نهانی برد، آری می لعل فام اصالت و استعداد هر کس را شکوفا کرده معین می دارد که گوهر هر کس چیست و تا چه حد است. چنانکه رودکی می گوید:

می آرد شرف مرد می پدید   و آزاده نژاد از درم خرید

شانزدهم (ص ۳۰۹)

نوشته‌اند:

«حافظ به ندرت خانقاه را به معنای مثبت با نظر مثبت بکار برده است:

دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش | که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست | هرجا که هست پرتو روی حبیب هست

تو خانقاه و خرابات در میانه مبین | خدا گو است که هرجا که هست با اویم

در این شواهد نیز که نقل کرده‌اند جنبهٔ مثبتی برای خانقاه به ذهن نمی‌رسد، در بیت اوّل درویش را تشویق می‌کند بر ترك خانقاه، و دست کشیدن از سیر معنوی، و اقامت کردن در منزل جانان، یعنی در این بیت، خانقاه تا حدی در معنی منفی به کار رفته، چرا که می‌گوید: ای درویش، سیر معنوی و ملازمت کنج خانقاه را که از آن جز اتلاف عمر تو را حاصلی نیست بس کن و دیگر بار از منزل جانان به جای دیگر مرو. در بیت دوم و سوم تکیه بر مصراع دوم است:

در بیت دوم می‌گوید: در عشق شرف مکان مطرح نیست، زیرا همه جا، چه خانقاه، چه خرابات، پرتو روی دوست هست (اینما تولوا فثم وجه‌الله)[13] یعنی با اینکه خانقاه محل صوفیان است و خرابات جایگاه رندان لاابالی، ولی چون عاشقان وسعت مشرب دارند، همه جا پرتو روی حبیب می بینند و میان خانقاه و خرابات فرق نمی نهند. در بیت بعدی نیز کمابیش همین معنی منظور است.

[در پاسخ فقط همین یك نکته را بگوییم که مراد از «که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس» یعنی لازم نیست به سیر و سفر ظاهری بپردازی و از منزل جانان (شیراز) به جاهای متفرقه بروی، مخصوصاً که داشتن و ورزیدن همین سیر معنوی که داری و التزام کنج خانقاه برای تو بس و کافی و بسنده است. یعنی این نعمت تمام است و شاکر و قانع باش. جناب شوقی نوبر تصور کرده‌اند «بس» یعنی دیگر بس است و آن را رها کن و ادامه نده. حال آنکه «بس» در شعر حافظ یعنی برای ما کافی و لایق و نیکوست و به قول امروزیها از سر ما هم زیادتر است. چنانکه در غزل دیگر هم که ردیف آن «بس» است، به همین معناست: گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس. لطفاً تأمل و تلطیف قریحه فرمایید. ـ خرمشاهی].

هفدهم (ص ۴۸۳)

دربارهٔ کلمهٔ «دستکش» در بیت:

حافظ که سر زلف بتان دست کشش بود   بس طرفه حریفیست کش اکنون بسر افتاد

نوشته‌اند: «دستکش یعنی ملعبه، بازیچه (لغت‌نامه) و می‌توان گفت برابر با دستخوش است. چنانکه گوید: دستخوش جفا مکن آب رخم که فیض ابر...».

باید افزود «دستکش» در این بیت علاوه بر معنای بازیچه، در معنای از دست کشنده و راهنما، و نیز به معنای مورد لمس می‌تواند باشد. از طرف دیگر «بس طرفه حریف» می‌تواند کنایه از خود حافظ باشد. یا کنایه از معشوق. «به سر افتاد» نیز محتمل دو معنی می‌تواند باشد: ۱) مستأصل شد، ۲) به رسم قماربازان به هنگام باختن، به سر به زمین افتاد. در اینجا باید اضافه کرد اگر براساس بعضی از نسخ، به جای دستکش «دستخوش» باشد، در این صورت دستخوش علاوه بر معنای بازیچه، به معنای دستخوش قمار یا مبلغ ناچیزی که برندگان در قمار به اطرافیان می‌بخشند نیز می‌تواند باشد که در این معنی، کنایه است از چیز بی اهمیت.

به هر حال، معنای بیت با توجه به نکات یاد شده چنین خواهد بود: حافظ که پیش از این زلف بتان بازیچه‌اش بود (یا در معانی ایهامی: ۱) از دست گیرنده و راهنمایش بود، ۲) مورد لمس اش بود) بس طرفه حریفی است که این بار، برخلاف انتظار، در قمار عشق باخته و مستأصل شده، یا به مانند قماربازان از غم باخت به سر بر زمین افتاده است. و اگر «طرفه حریف» را، چنانکه قبلاً یاد شد، کنایه از معشوق بدانیم، معنی ایهامی چنین خواهد بود. حافظ که پیش از این زلف دیگر خوبان بازیچه‌اش بود این بار با چه طرفه حریفی (معشوق) روبرو شده که بر او باخته و در برابرش به سر افتاده است.

[آقای فرهاد طهماسبی هم شرح روشنگری دربارهٔ این بیت نوشته‌اند، طالبان مراجعه فرمایند به: ادبستان، شمارهٔ مسلسل ۳۹ اسفندماه ۱۳۷۱، مقالهٔ «طرفه حریف...».]

هجدهم (ص ۴۸۵)

در معنی بیت زیر:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد   عارف از خنده می در طمع خام افتاد

نوشته‌اند: «می‌گوید جلوهٔ تو در اعیان (جام) و تجلی تو بر ما سوا و اینکه معشوقانه جلوه‌گری کردی و معنای عشق (می) را به اهل معرفت چشاندی باعث شد که عارف (عاشق، اهل معرفت، انسان) در این طمع بیفتد که خود را از طریق عشق با تو متحد بیند، یعنی قایل به اتحاد عشق و عاشق و معشوق شود. به تعبیر دیگر عکس روی معشوق،

شباهتی با چهره عاشق داشت (خلق الله آدم علی صورته) لذا از خنده می یعنی از سرمستی عشق، عارف (انسان سالك) در طمع خام یعنی ادعای وحدت و اتحاد افتاد، چراکه فرق و فاصله‌ای در میان نمی دید.»

این بیت بیانی سمبلیك دارد، لذا (هرگونه تعبیری را- ازجمله آنچه ایشان بیان کرده‌اند- که به مفهوم کلی نزدیك باشد نمی توان به طور کلی مردود دانست، با این همه قرائنی هست که مقصود اصلی خواجه را تا حدودی مشخص می دارد: نخست اینکه در جهان بینی حافظ وحدت وجود و اتحاد عاشق و معشوق چندان مطرح نیست، بلکه بیشتر سخن از شوق دیدار و وصال جانان ازل است. دوم اینکه: تجلی «عکس روی یار» قرینه بر این است که منظور از «طمع خام» اشتباه گرفتن عکس روی یار با خود جلوهٔ ذات اوست.

آیینهٔ جام در این بیت مترادف است با «آیینهٔ اوهام» در بیت بعدی، و عبارت است از اعیان ممکنات که قبل از جلوه روی یار همچون آیینه‌ای مستعد نشان دادن تجلیات جمال یار، ولی هنوز تهی از هرگونه نقش و عکس بود. وقتی عکس روی یار در آن می افتد و هزاران جلوه جمال او در آن آیینه متجلی می شود، عارف (انسان سالك) جلوهٔ آن تجلیات (= خنده می) را- که در آیینهٔ جام جهان، محل ظهور جمال و قدرت و خلق، مشاهده می کند- با خود ذات الهی اشتباه می گیرد و در طمع خام دیدار ذات جانان می افتد. کلمهٔ «خام» در این بیت آنچنان که شارح سودی اشاره کرده است، به قرینهٔ جام در مصراع اوّل ایهام دارد به «می خام».

در بیت بعدی یعنی:

حسن روی تو به یك جلوه که در آینه کرد   این همه نقش در آیینهٔ اوهام افتاد

«آیینهٔ اوهام»، «اوهام کثرت اندیش انسانها» دانسته شده و در ص ۴۸۶ گفته‌اند: «حسن معشوق ازلی فقط یك بار جلوه کرد و عشق و عاشق و ماسوا آفرید، با آنکه واحد عین وحدت بود و از واحد جز واحد صادر نمی شود ولی در اوهام کثرت اندیش انسانها، نقشهای گوناگون پدید آمد، به تعبیر دیگر می گوید کثرت وهمی است و واقعی نیست و اصالت با جلوهٔ یگانهٔ خداست».

برخلاف نظر استاد خرمشاهی چنین می نماید که این بیت در تأیید همان بیت قبلی است و در آن جلوه کردن روی الهی و پدیدار شدن این همه نقش (کثرات) در عالم که آیینهٔ اوهام است (کل ما فی الکون وهم او خیال) مطرح است نه وحدت. یعنی آیینهٔ جام جهان که قبل از تجلی حسن روی تو، ساده و عاری از هرگونه نقش بود وقتی حسن روی تو، یك جلوه در این آیینه کرد این همه نقش در جام جهان که آیینه اوهام نماست افتاد. کل پدیده‌ها

را که یك جا در آیینه جهان نشان داده می شود بدان سبب اوهام نامیده که نمود و جلوه‌ای از حقیقت هستند و هست اصلی همان معشوق است.[۱۴]

نوزدهم (ص ۵۱۱)

در معنای بیت:

دلنشان شد سخنم تا تو قبولش کردی　　آری آری سخن عشق نشانی دارد

کلمهٔ «دلنشان» علاوه بر معنای «مرغوب، مقبول، خوش‌آیند...» که ذکر کرده‌اند، در معنی ایهامی «دارندهٔ نشان دل: پر احساس و عاشقانه» نیز می باشد یعنی از زمانی که تو سخن مرا پذیرفتی، سخنم نشان عشق و محبت و احساس یافت. آری سخن عشق آن است که نشان دل داشته و سرشار از احساس و محبت باشد.

بیستم (ص ۵۵۳)

در معنای بیت زیر:

روی خاکی و نم اشك مرا خوار مدار　　چرخ فیروزه طربخانه ازین کهگل کرد

گویند: «مراد حافظ این است که با همه غمگینی و تلخکامی، از آنجا که اصولاً خاطر امیدوار و ذات شادمانی دارم، روزگار هم [در عین جفا به من و حسادت با من] برای ساختن یا آباد کردن طربخانهٔ خودش از من کمك می‌گیرد و به کمك من نیازمند است...».

از آنجا که فراهم آمدن غمگینی و تلخکامی در ذاتی شادمان امری نشدنی است، معنایی که استاد خرمشاهی یاد کرده‌اند چندان قابل توجیه نیست. ظاهراً به سبب آنکه در ساختن طربخانه از شادی باید استفاده کرد استاد خواسته‌اند بنحوی «نم اشك» را که نشانه غم و اندوه است به طرب ارتباط بدهند تا در ساختن طربخانه به کار آید.

گوییم: حافظ چرخ فیروزه را [با ناهید، ربة‌النوع عشق و طرب و چراغان ستارگان] به طربخانه تشبیه کرده که از کهگل روی خاکی و نم اشك انسانهای مصیبت‌زده ساخته شده. (رابطه و مشابهت میان قطرات روشن اشك و ستارگان که چرخ فیروزه را همچون طربخانه‌ای کرده روشن است). این غزل در کل در سوگ قرة‌العین و آن میوه دل (فرزند) حافظ است که فرماید:

قرة‌العین من آن میوه دل یادش باد　　که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد

خواجه در بیت مورد بحث فرماید: نباید روی خاکی و نم اشك مرا خوار داشت.

زیرا چرخ فیروزه از کاهگل روی خاکی و نم اشك من طربخانهٔ چراغان خود (آسمان پر ستاره) را ساخته، منظور اینکه آسمان به رغم و اندوه و اشك انسانها شاد است و «من» در این بیت منِ نوعی (انسان) است و حرف اضافه «از» برای بیان جنس به کار رفته است و حافظ مفهوم «درست شدن کهگل از روی خاکی و نم اشك» را ظاهراً از خاقانی گرفته است.

«روی خاك آلود من چون کاه بر دیوار حبس　　　از خم کهگل کند اشك زمین اندای من»[۱۵]

بیست و یکم (ص ۵۷۵)

بیت زیر:

گل مراد تو آنگه نقاب بگشاید　　　که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد

را طوری معنی کرده‌اند که مرجع شین در «خدمتش» به خود «گل مراد» برمی گردد:

«وقتی مراد تو روی می نماید و به مطلوب خود می رسی که بتوانی چست و چابکتر و سحرخیزتر و عاشقانه‌تر از نسیم سحر در راه او خدمت کنی. حافظ طبق سنت شعری پیش از خود، بر این است که از وزش و پرورش نسیم است که غنچه باز می شود. . .».

گوییم: با توجه به دو بیت ماقبل:

«به سر جام جم آنگه نظر توانی کرد　　　که خاك میکده کحل بصر توانی کرد»

«مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر　　　بدین ترانه غم از دل بدر توانی کرد»

و نیز بیت مابعد:

گدایی در میخانه طرفه اکسیریست　　　گر این عمل بکنی خاك، زر توانی کرد[۱۶]

روشن می شود که سخن در وصف عظمت میکدهٔ عشق = خرابات، محضر پیر مغان) است، از این رو «گل مراد» کنایه است از معشوق ازل که سالك در میکدهٔ عشق و در همه جا جویای اوست. خواجه فرماید: معشوق ازل وقتی برای تو نقاب از چهره می گشاید و جمال خود بر تو عیان می سازد که چابك و صمیمانه مثل باد سحر خدمتش بکنی یعنی وجود خود را وقف خدمت او و سیر و سلوك کنی. باید افزود به مناسبت ابیات قبلی و بعدی که نقل شد در مرجع ضمیر «ش» ابهامی به میکده هم هست، یعنی خدمت میکده کنی.

بیست و دوم (ص ۵۸۵)

علاوه بر معنایی که در بارهٔ بیت زیر: «از آن رو هست یاران را صفاها با می لعلش / که غیر از راستی نقشی در آن جوهر نمی گیرد» ذکر کرده‌اند، صفاها داشتن یاران با می لعل

پیر مغان، محتمل دو معنای ایهامی دیگر است: ۱) یاران یکرنگی و صفاهای باطنی با می لعل دارند، ۲) از صمیم جان می لعلش را دوست می دارند.

بیست و سوم (ص ۶۶۳)

در معنای بیت: داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید

نوشته‌اند: «دلقی داشتم که برای حفظ ظاهر و آبروداری خوب بود ولی از ناچاری در گروی عیش و عشرت رفت، ولی زنار که هیچ خریداری نداشت و در عین حال مایهٔ بدنامی من هم بود بماند».

بهتر بود در معنای این بیت اشاره‌ای به جنبه طنز انتقادآمیز می شد: حافظ گاهی برای انتقاد از دیگران خود را در مظان اتهام قرار می دهد و از خود انتقاد می کند، از جمله در این بیت، روی سخن با خرقه پوشان است که برای پنهان کردن صد عیب خود لباس زهد و تقوا می پوشند و در زیر آن زنار کفر پنهان دارند و چون تقوا و تمسکی ندارند در روز تنگدستی به ناچار خرقهٔ خود در رهن می و مطرب می گذارند و رازشان برملا می شود و کفر و زنارشان آشکارا. در واقع حافظ می خواهد پرده از صلاح ظاهر و کفر و باده‌خواری پنهان صوفیه برافکند. در ابیات زیر نیز چنین انتقاد و اتهامی کم و بیشت مطرح است:

ز جیب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست — که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد[۱۷]

حافظ این خرقه که داری تو ببینی فردا — که چه زنّار ز زیرش به دغا بگشایند[۱۸]

شرمم از خرقه آلوده خود می‌آید — که بر او وصله به صد شعبده پیراسته‌ام[۱۹]

بیست و چهارم (ص ۷۱۰)

در شرح بیت:

به فتراك جفا دلها چو بربندند، بربندند — ز زلف عنبرین جانها چو بگشایند بفشانند

نوشته‌اند: «خوبرویان به هنگامی که آهنگ سواری می کنند دلهای عاشقان یا ناظران را به ترك بند یا شکاربند خود می بندند و بر عاشقان جفا روا می دارند. و چون بند از زلف خوشبوی خود می گشایند، یا زلف عنبر بوی خود را به قصد شانه زدن از هم باز می کنند جانهای عاشقان را که در خم زلف آشیان دارد می افشانند و فرو می ریزند. یا با توجه به «جان افشانی» جانشان را از بس که بیقرارشان می سازند می گیرند... یا ناظران را به جانفشانی وادار کنند. «بربندند» دوم را به معنای بهره‌بردن و طرف بستن هم می توان گرفت».

گوییم: به‌نظر نمی‌رسد که در این بیت سخن از سواری باشد بلکه «فتراك جفا» اضافه تشبیهی است و جفای خوبان از لحاظ گرفتار ساختن و نگاهداشت عاشقان به فتراك تشبیه شده است و سخن از نهایت چیرگی و تسلط سمن بویان بر جان و دل عاشقان است. بدین معنی که جفا اگر از ناحیهٔ دیگران باشد باعث رمندگی است. ولی از جانب ایشان سبب گرفتار شدن عاشقان و سلب اختیار از ایشان، تا جایی که قادرند گرفتاران عشق خود را آنچنان بستهٔ جفای خود کنند که آنان را همچون شکاری به فتراك بسته، دیگر گشایش و اراده‌ای نباشند.

و اما اینکه گفته‌اند: «بربندند دوم به معنای بهره بردن و طرف بستن» است درست نمی‌نماید. زیرا «بربندند» وقتی به معنای بهره‌بردن است که با کلمهٔ «طرف» همراه باشد، یعنی به صورت طرف بربستن، و بدون آن، به معنای بربستن است.

بیست و پنجم (ص ۷۱۱)

در توضیح بیت:

چو منصور از مراد آنان که بردارند، بردارند   بدین درگاه حافظ را چو می‌خوانند می‌رانند

نوشته‌اند: «کسانی که از مراد خود برخوردارند، همچون حلاج بر سردار هستند. یعنی کامیابی در این راه ترك سر گفتن است.

در جای دیگر گوید:

گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم   گفت آن زمان که نبود جان در میانه حایل

در مصراع دوم می‌گوید حافظ را به بارگاه الهی می‌خوانند و سپس می‌رانند. خواجه عبدالله انصاری می‌گوید: «یکی را دوست می‌خواند و یکی را می‌راند و کسی سرّ قبول و ردّ نمی‌داند» سعدی گوید مشاهدةالابرار بین‌التجلی و الاستتار [مشاهده نیکان بین آشکاری و پنهانی است] می‌نمایند و می‌ربایند...»

با چنین معنی که استاد خرمشاهی یاد کرده‌اند پیوند معنی استواری میان «کامیابی در ترك سرگفتن» و «خواندن و راندن حافظ» وجود ندارد. حال آنکه به مناسبت مصراع اول که در آن شرط کامیابی در راه خدا در ترك سر و مورد قهر مردم واقع شدن بیان شده، اگر فاعل «می‌رانند» را مردم بگیریم، ارتباط متین میان دو مصراع ایجاد می‌شود و معنی چنین خواهد بود: کسانی مثل حلاّج به مراد خود (وصال معشوق ازل) می‌رسند که جان بر سر عشق و عاشقی بگذارند و مقهور و مطرود مردم واقع شوند. همچنانکه حافظ را وقتی به بارگاه الهی می‌خوانند، مردم او را از خود می‌رانند. با این حساب، مصراع دوم در تأیید مصراع اول

است. و سخن از تجلی و استتار در مشاهده نیست.

بیست و ششم (ص ۷۶۳)

«قلب‌شناسی» در بیت:

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ　　یا رب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود

علاوه بر معنای «شناخت چیزهای تقلبی و ناسره و غیر اصیل» که یاد کرده‌اند ایهام به شناخت دل و قلب نیز دارد. یعنی: خدایا محبوب من شناخت دلها را [از جمله دل مرا که متمایل به عشق است و بیزار از زهد ریا و خرقه‌پوشی] از چه کسی آموخته بود که گفت و خوش گفت: حافظ برو خرقهٔ خود بسوزان.

بیست و هفتم (ص ۸۹)

«مرقع رنگین» در بیت:

من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت　　که پیر باده فروشش به‌جرعه‌ای نخرید

چنین دانسته‌اند «خرقهٔ وصله بر وصله که آثار و نشانه‌های می سرخ بر آن پیداست» گویا نشانه‌های می سرخ را از کلمهٔ رنگین استنباط کرده‌اند که چنین معنایی تا حدی بعید به‌نظر می رسد. زیرا صاحب چنین خرقه در واقع از زهد ریا به عشق و مستی گرایش یافته و نباید از کرم و دستگیری پیر باده فروش (=پیر مغان) به جرعه‌ای می بی بهره بماند، لذا بهتر است «مرقّع رنگین» را به اعتبار مرقّع (وصله بر وصله) و رنگین، در مفهوم «خرقه ملمّع» بگیریم که از تکه وصله‌های الوان تهیه می‌شد و منظور از «خرقهٔ رنگین گل» همان گلبرگهایش است که از غایت سرخی حالت سوختن دارد.

بیست و هشتم (ص ۸۱۵)

«به سر تازیانه یادآوردن» را در بیت زیر:

سمند دولت اگر چند سر کشیده رود　　ز همرهان به سر تازیانه یاد آرید

تعبیری بغرنج دانسته و بی آنکه بیت را معنی کنند توضیحات و شواهدی از خود و آقای دکتر خانلری و استاد مدرس رضوی در مفهوم این اصطلاح نقل کرده‌اند، لذا گوییم: «سمند»: اسب زرد رنگ، «سمند» دولت اضافهٔ تشبیهی است، یعنی دولت و کامروایی در رسانیدن آدمی به مقاصد خود به سمند تشبیه شده است. سرکشیده رفتن، کنایه است از تند رفتن و نیز غرور و سر بالا کشیدن اسب به هنگام راه رفتن، و کلمهٔ «الخیل» به معنای

اسبان، هم ریشه است با «الخیلا» و «الخیله» به معنای کبر و غرور، به خاطر کبر و غرور اسب در راه رفتن و نیز ایجاد غرور در سوار، به سر تازیانه یادآوردن، کنایه است از یاد و تفقدی که از سر بی‌اعتنایی باشد. چنانکه عبید زاکانی شاعر معاصر خواجه حافظ در ترکیبی نزدیك به آن گوید:

ترا که گفت که با کشتگان راه غمت اشارتی به سر تازیانه نتوان کرد[20]

و از لفظ دولت، معنای لغوی آن، یعنی ناپایداری کامروایی دنیوی نیز در این بیت مورد نظر خواجه بوده است. و اما معنای بیت: هر چند اسب تیز تك دولت که چندی زیر ران شماست تند و پر غرور می رود و شما دولتیان را دم به دم از ما دورتر و پیوند عاطفی شما را سستتر می کند، ولی از موقتی بودن آن بیندیشید و بدان فریفته نشوید و از ما دوستان و همراهان دست کم تفقدی ولو از سر بی اعتنایی به اشارهٔ تازیانه بکنید.[21]

بیست و نهم (ص ۸۲۱)

بیت پر اختلاف و جدل زیر:

معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوشست بدین قصه‌اش دراز کنید

را دقیق معنی نکرده‌اند و همان بحثهای «قصه» و وصله را پیش کشیده‌اند، از اینرو گوییم:

در ارجح بودن قصه بر ضبط مهجور «وصله» نباید تردید داشت، و اما «قصه گفتن در شب» درست است که سبب می شود شب در نظر کوتاه آید و بدون قصه، شب، درازنای و گرانپای می نماید، ولی باید طرف دیگرش را نیز در نظر داشت اینکه در محفل انس اگر قصه‌ای گفته نشود عاقبت کار به ملالت و خواب می کشد، بنابر این قصه در شب، آن هم قصه شوربرانگیز از زلف یار، مانع خواب و سبب طولانی شدن شب انس می گردد.

و اما چیزی که شارحان بیت بدان توجه نکرده‌اند «گره از زلف یار» باز کردن است. از کدام یار؟ آیا یار حافظ؟ یا کس دیگر؟ یك یار و چندین معاشر؟ آیا بی غیرتی نیست؟ شاید بگوییم: هرکس گره از زلف یار خود بگشاید. در این صورت اشکال دیگر که در وجه نخست نیز مطرح است در جای خود باقی است: وقتی که یار حاضر است چه نیاز به قصه گفتن از زلف او؟ بنابراین نباید تردید داشت که در چنین شب انسی، یار از میانه غایب است، و برای اینکه کسالت بر جمع حاکم نشود و خواب چیره نگردد، خواجه از معاشران می خواهد که قصهٔ زلف یار آغاز کنند. و منظور از گره گشودن از زلف یار به مناسبت مصراع دوم، گره گشودن (=شکست سکوت) از قصهٔ زلف اوست و قبل از زلف به قرینهٔ «این قصه»

کلمهٔ «قصه» محذوف است (به صورت: معاشران گره از قصهٔ زلف یار باز کنید). یعنی حذف مضاف که در ادبیات فارسی و عرب معمول است، چنانکه در بیت زیر:

ای قصر دل افروز که منزلگه انسی یا رب مکناد آفت ایام خرابت[22]

قبل از ایام کلمهٔ «حوادث» به قرینهٔ معنوی مقدر است. به‌هر حال، خواجه می گوید: دوستان، چنین شبی که دور هم جمع شده‌ایم، حیف است به خواب و بطالت بگذرد، لذا با گشودن قصه از زلف دلکش یار، شور دیگر در مجلس برپا دارید، تا چنین شبی خوش با قصهٔ زلف یار همچون خود زلف او بلند و دراز گردد. به علاوه «گره زلف» ایهام دارد به گرفتار شدن عاشقان در زلف یار، و میان همهٔ کلمات بیت صنعت تناسب یا مراعاة النظیر است، مخصوصاً میان زلف، قصه و شب: زلف یار پر جاذبه مثل قصه، و خیال انگیز و سیاه و بلند به مانند شب است، و در شب قصه‌گویی متداول است.

خواجه بیت هم مضمون دیگری دارد که در آن کلمهٔ بحث (=قصه، در بیت مورد نظر) مذکور است:

کوته نکند بحث سر زلف تو حافظ پیوسته شد این سلسله تا روز قیامت[23]

سی‌ام (ص ۸۵۱)

در معنای بیت زیر:

یا رب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید دود آهیش در آیینه ادراک انداز

نوشته‌اند: «خداوند به آن زاهد خودخواه و متکبر دردی بده و احساس و عاطفه ببخش تا در ادراک و مشاعرش و شخصیتش اثر کند. افتادن دود آه در آیینه یعنی اثر کردن».

به‌نظر می‌رسد منظور حافظ از «آیینهٔ ادارک» که استاد خرمشاهی بدان اشاره نکرده‌اند، همان چشم زاهد است که بجز عیب نمی‌بیند همچنانکه در این ابیات:

چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است بر رخ او نظر از آینه پاک انداز[24]

بر این دو دیده حیران من هزار افسوس که با دو آینه رویش عیان نمی‌بینم[25]

جلوه‌گاه رخ او دیده من تنها نیست ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند[26]

و دود افکندن در آیینه، کنایه است از تیره کردن و از کار انداختن آن، و در مورد آیینه ادارک یعنی کور و نابینا کردن چشم.

معنای بیت: خدایا، حالا که چشم زاهد خودبین، جز عیب نمی بیند، دود آهی در آن آیینه ادارک او (چشم او) بینداز تا نابینا شود و هیچ نبیند. و اما به قرینهٔ «خودبین»، کلمهٔ

«عیب» ایهام دارد به خود زاهد، یعنی: خدایا، حالا که چشم زاهد خودبین فقط خود را که سراپا عیب است می بیند، دود آهی در چشم او بینداز تا هیچ نبیند.

سی و یکم (ص ۸۷۹)

در معنای بیت:

کمان ابروی جانان نمی‌پیچد سر از حافظ ولیکن خنده می‌آید بدین بازوی بی‌زورش

نوشته‌اند: «ابروی کماونی یار من از حافظ سرپیچی نمی کند (یار با من بر سر مهر است). ولی کشیدن هر کمانی (بویژه کمان ابروی یار) احتیاج به زور (و نیز زر) دارد و یار من ـ یا هر ناظر بی طرفی ـ از بازوی بی زور من که حتی عرضهٔ کشیدن چنین کمان نازك و ظریفی را هم ندارد خنده‌اش می گیرد».

گوییم: در سرپیچی کردن کمان ابرو، نکتهٔ ظریفی است که تا حدودی به معنی بیت نیز کمك می کند و استاد ذکری از آن نکرده‌اند، اینکه: به‌هنگام خندیدن دو سر کمان ابرو به طرف بالا پیچیده می شود. درست بمانند دو سر کمان محکمی که از خم شدن در برابر بازوی بی زور امتناع می ورزد، با توجه به این نکته خواجه فرماید: ابروی جانان که به بالا می پیچد حاشا که از روی سرپیچی از حافظ باشد، بلکه از خنده است، از خنده به بازوی بی‌زور حافظ که حتی از کشیدن و در اختیار گرفتن چنین کمانی ظریف عاجز است یعنی زور و زور تصاحب آن را ندارد.

سی و دوم (ص ۸۸۱)

در بیت:

چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

مرجع شین در جانش را صبا گرفته و نوشته‌اند:

«چون باد صبا بیمارگون و خسته‌جان در زلف یار من پیچ و شکن پدید آورد و در لابلای حلقه‌های آن پیچیده گرفت نشاط تازه‌ای یافت.».

علاوه بر آنچه ذکر شده، می توان مرجع شین در «جانش» را کلمهٔ «شکسته» در معنای عاشق شکسته و پریشان گرفت که در این صورت مفهوم بیت چنین خواهد بود: چون باد صبا در گیسوی عنبرافشان یار من پیوست و چین و شکن در آن پدید آورد، به هر عاشق دلشکسته که رسید آن عاشق از شمیم زلف یار، جان تازه‌ای گرفت.

سی و سوم (ص ۹۳۵)

«کاسه گرفتن» در بیت زیر:

ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت می‌گفتم این سرود و می ناب می‌زدم

علاوه بر معنای شراب در کاسه ریختن و ادای احترام و اظهار ارادت به رسم مغول که از قول آقای دکتر خانلری نقل کرده‌اند، در معنای ضرب نواختن نیز می باشد، زیرا کاسه در معنای کوس و طبل است، چنانکه «کاسه‌گر» نام نوایی است.

سی و چهارم (ص ۱۰۱۹)

بیت زیر:

ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم

را بعداز ذکر معانی داغ کشیدن و داغ صبوحی، چنین معنی کرده‌اند: «ای غنچهٔ گل سرخ دوشین که سحرگاه به امداد نسیم شکفته خواهی شد و به صورت جام ـ جامی که زبان حالش همانا ساغر گرفتن و صبوحی زدن است ـ درمی آیی، تو فقط یك شب از غنچگی تا شکفتن حسرت و محرومیت صبوحی را تحمل کرده‌ای، یا اینکه فقط از دیشب و سحرگاه است که داغ صبحگاهی بر چهره خود یافته‌ای، حال آنکه ما شقایقی هستیم که با (این) داغ و درد حسرت زاده‌ایم.»

بیت طوری معنی شده که منظور از «داغ کشیدن گل» دقیقاً روشن نشده است و اینکه گفته‌اند: «فقط یك شب از غنچگی تا شکفتن حسرت و محرومیت صبوحی را تحمل کرده‌ای» معلوم نیست که حسرت صبوحی چیست؟ یا اینکه بعداً گفته‌اند: «داغ صبحگاهی را بر چهرهٔ خود یافته‌ای» روشن نساخته‌اند که آیا صبحگاه هم داغ دارد؟ و اگر دارد در مورد گل کدام داغ است؟

به‌نظر می رسد داغ به معنای نشان است و منظور از داغ صبوحی در گل، نشان باده صبحگاهی در چهرهٔ گل است که مثل باده خواران سرخ شده است، و «کشیده‌ای» در معنای ترسیم کرده‌ای است. چنانکه در این دو بیت از خواجه:

این خوش رقم که بر گل رخسار می‌کشی خط بر صحیفه گل و گلزار می‌کشی[۲۷]

خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم به‌صورت تو نگاری نه دیدم و نه‌شنیدم[۲۸]

«با داغ زاده شدن» دربارهٔ شقایق اشاره به لکه‌های سیاه درون شقایق است و دربارهٔ آدمی اشاره به سویدای دل اوست که هر دو یعنی هم شقایق و هم آدمی، داغدارزاده می شوند و داغ ازلی عشق با خود دارند، و معنای بیت چنین است: ای گل تو از همین

دیشب که شکفتی از باده عشق مست هستی. و نشان سرخ بادهٔ صبحگاهی را بر چهره خود ترسیم کرده‌ای (منظور اینکه عشق تو عارضی و حادث است) حال آنکه عشق ما ازلی است و ما همچون شقایق، با داغ عشق بر سویدای دل به دنیا آمده‌ایم.

سی و پنجم (ص ۱۲۴)

دربارهٔ بیت زیر:

با چنین گنج که شد خازن او روح امین   به گدایی به در خانه شاه آمده‌ایم

پس از توضیحاتی دربارهٔ روح امین که کلمهٔ قرآنی است و مفسرین آن را معادل با جبرئیل گرفته‌اند در معنای بیت گویند: «با این گنج عشق و امانت الهی که خزانه‌دار آن روح الامین است ـ و راز سر به مهری است بین خدا و انسان، بلکه فقط انبیاء و جبرئیل ـ ما از بد حادثه به آنجا رسیده‌ایم که ناچار به در خانه ارباب بیمروت دنیا برویم و برای گذران معیشت گدایی بکنیم».

با اینکه استاد خرمشاهی منظور از روح الامین را جبرییل دانسته و به آیه ۱۹۳ شعراء: «و انه التنزیل رب العالمین. نزل به الروح الامین علی قلبك لتکون من المنذرین» اشاره کرده‌اند با این حال معلوم نیست چرا «این گنج» را که قرآن است و جبرییل آن را بر قلب پیامبر نازل کرده و خواجه شیراز از حافظان آن بوده، کنایه از عشق و امانت الهی دانسته‌اند؟ به‌هر حال «این گنج» به قرینهٔ «که شد خازن او روح امین» کنایه از قرآن است و خواجه در این بیت به حافظ قرآن بودن خود اشاره می کند و «شاه» به قرینه تمام ابیات و مضامین این غزل کنایه از خدا، پادشاه بی‌نیاز جهان است که همه بدو نیازمندند و از اینروست که خواجه می‌گوید: به گدایی به در خانهٔ شاه آمده‌ایم.

[در توضیح آقای شوقی نوبر یك نکته درست و دلنشین هست و آن اینکه مراد از گنجی که جبرئیل خازن آن است، قرآن است. اما در عوض یك نکتهٔ نادرست هم هست و اینکه شاه را برابر با خداوند گرفته‌اند. اینکه شاه در ادبیات عرفانی برابر خداوند است مسلم است و در جای خود در همین حافظ نامه به آن اشاره کرده‌ایم. ولی اگر مراد از شاه، خداوند باشد، گدایی به درگاه او امری ممدوح و مستحسن است حال آنکه در غزل لحن گلایه و شکایت محسوس است و موج می‌زند، و نه شکر و سپاس.]

سی و ششم (ص ۱۰۷۱)

در شرح بیت زیر:

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند   مرید خرقهٔ دردی کشان خوشخویم

بی آنکه توضیحی از خود بدهند نوشته‌اند: «عیب این ضبط است که معنایی از آن مستفاد نمی شود. مگر به تکلفات سبك هندی‌وار. همین است که دکتر خانلری با وجود آنکه تمام نسخه‌هایش «ننشیند» داشته‌اند تصحیح قیاسی کرده و به جای آن «بنشیند» (به صیغهٔ مثبت) آورده است و در معنای بیت نوشته است: «زاهد که عبوس یعنی اخم آلود است مانند مردمان خمار زده جلوه می کند، برخلاف فرقهٔ دردی‌کشان که خوشخویند». (تعلیقات خانلری، ص ۱۲۰۷) . . . به گمان من حق با دکتر خانلری است و ضبطهای دیگر و نیز قراینهای عجیب و غریبی چون عبوس (بر وزن خروس) به صورت مصدر و یا «عروس زهد» کاملاً بیراه است.

گوییم: صحت چنین تصحیحی (ننشیند به جای بنشیند، و فرقه به جای خرقه) و چنین معنایی از بیت، مورد تردید است، زیرا تصحیح قیاسی بر خلاف همهٔ نسخه‌ها مخصوصاً آنجا که بعد از تصحیح بازهم معنایی استوار از بیت مستفاد نشود کاری درست نیست، اشکال معنایی که برای بیت نقل شده در این است که دردی کشان خوشخو نیز بر اثر همین دردی‌کشی دچار بلای خمار و ترشرویی می شوند و در نتیجه محملی نمی ماند تا سبب ارادت خواجه به این فرقه باشد. به‌نظر می رسد بنا به دلایلی که باید ضبط بیت بر اساس نسخهٔ دکتر غنی ـ قزوینی (متن حافظ‌نامه) که اغلب نسخ حافظ موافق آن است، درست باشد. اشکال عمده این بیت از اینجا ناشی می شود که «وجه» را در معنای صورت می گیرند و آرایش سخن و تناسب میان کلمات طوری است که این معنای نامتناسب به ذهن متبادر می شود و از این رو مجبور می شوند که «ننشیند» را بر «بنشیند» ترجیح بدهند. ولی چنانچه به ابیات مشابه آن توجه شود روشن می گردد که خواجه در اصطلاح مشابه آن یعنی «وجه می» معنای پول از وجه اراده کرده است نه صورت:

ابر آزاری برآمد باد نوروزی وزید   وجه می‌خواهم و مطرب، که می‌گوید رسید[۲۹]

ساقی بهار می‌رسد و وجه می نماند   فکری بکن که خون دل آمد ز غم به جوش[۳۰]

نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم   دلق ریا به آب خرابات بسرکشیم[۳۱]

و در بیت مورد بحث نیز «وجه» در معنای «پول و بها» به‌کار رفته است و «به‌وجه خمار ننشیند» از لحاظ مفهوم برابر است با «به بهای رفع خمار ننشیند» و کلمهٔ «رفع» یعنی مضاف به قرینهٔ معنوی در آن محذوف است، چنانکه در این دو مثال:

«و جاهدوا فی الله حق جهاده»[۳۲] (الآیة) ای فی سبیل الله

دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس   کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟[۳۳]

یعنی: خرقه صوفی سالوس. در اضافهٔ «عبوس زهد» اگر عبوس را به فتح بخوانیم- که قرائت ارجح است - مضاف‌الیه (زهد) علت صفت (عبوس) را بیان می‌کند، یعنی تندخویی و ترشرویی که به سبب زهد تندخوست (اضافهٔ مسبب به سبب) و تقریباً از لحاظ مفهوم معادل است با زاهد ترشرو، و اگر به ضم عین بخوانیم اضافهٔ ناشی به منشأ یا به تعبیری دیگر اضافه مسبب به سبب خواهد بود، یعنی ترشرویی ناشی از زهد، و تقدیر بیت بدینگونه است:

عبوس زهد به وجه [رفع] خمار ننشیند   مُرید خرقهٔ دردی‌کشان خوشخـویم

[که برخلاف عبوس زهد به بهای رفع خمار بنشیند].

و معنای بیت چنین است: از ارادت به زاهد تندخوی مغرور چه حاصل که آن ترشروی زهد به جامی از می خمارشکن نمی‌ارزد (شبیه مثل ترکی که گوییم: فلان کسین پاتلتی بیرشاهیه دگمز: رخت و ریخت فلانی به یك شاهی نمی‌ارزد) از این رو من مرید خرقهٔ دردی‌کشان خوشخویم که روز تنگدستی، آن خرقه به بهای می پذیرفته می‌شود و از برکت آن می‌توانیم رفع خمار کنیم. و اگر عبوس را با ضم بخوانیم همان معنی مستفاد می‌شود. جز اینکه به‌جای «ترشروی زهد» باید زاهد ترشرو گذاشت[۲۴]

سی و هفتم (ص ۱۲۰۵)

در شرح بیت زیر:

گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق   کاندرین دریا نماید هفت دریا شبنمی

نوشته‌اند: «کاندرین دریا نماید هفت دریا شبنمی: ضبط افشار، پژمان و انجوی به همین نحو است اما به نظر می‌رسد که یکی از دریاها حشو است چه پیداست که هفت دریا در این دریا نمی‌گنجد. ضبط سودی، خانلری، عیوضی - بهروز، جلال نائینی - نذیر احمد، قریب و قدسی چنین است: کاندرین طوفان نماید هفت دریا شبنمی، و این ضبط مناسبتر است، مخصوصاً که پشتوانه نقلی نیرومندی هم دارد».

به‌نظر می‌رسد استاد خرمشاهی «این دریا» را کنایه از «گریهٔ حافظ» دانسته‌اند که گفته‌اند: «هفت دریا در این دریا نمی‌گنجد» حال آن که به قرینهٔ «استغنای دوست» در مصراع اوّل، همان استغنای الهی از آن منظور است. چنانکه استغنای الهی در منطق‌الطیر نیز (در شرح وادی استغنا) دریا خوانده شده دریایی که هفت دریا در برابر آن یك شهر است:

هفت دریا یک شهر اینجا بود　　هفت اخگر یک شرر اینجا بود
گر درین دریا هزاران جان فتاد　　شبنمی در بحر بی‌پایان فتاد[35]

بنابراین هفت دریای روی زمین (اخضر، عمان، قلزم، بربر، اقیانوس، قسطنطنیه، اسود) نه تنها در چنان دریایی می‌گنجد بلکه در برابر آن شبنمی به نظر می‌رسد. و اما استغنا عبارت است از بی‌نیازی الهی از کردار بندگان از کل دو جهان. و معنای بیت چنین است: پیش استغنای الهی که هفت دریای روی زمین در برابر آن شبنمی می‌نماید، گریهٔ حافظ چه به حساب آید و چه وزن آرد؟ یعنی پیش دریای استغنای دوست ـ آنچنان دریای استغنایی که هفت دریا در برابر آن شبنمی بیش نیست ـ اشک حافظ چه چیزی می‌تواند به حساب آید؟ ـ هیچ.

یادداشتها

۱ـ دیوان حافظ تصحیح و توضیح دکتر پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۲، غزل ۲۶۹.
۲ـ مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة، عزالدین محمودبن علی کاشانی، تصحیح استاد جلال الدین همایی، چاپ سوم انتشارات هما، تهران ۱۳۶۷، ص ۱۰۸.
۳ـ در مورد اطاعت محض از پیر ولو در مواردی که مطابق شرع نمی‌نماید، ر.ك. مرصادالعباد، شیخ نجم‌الدین رازی، باب سوم، فصل یازدهم، و نیز مأخذ سابق، ص ۲۲۰.
۴ـ تاریخ الامم والملوك (تاریخ طبری)، محمدبن جریر طبری، چاپ الاستقامه، قاهره، ۱۳۵۷، ص ۳۱۸.
۵ـ دیوان حافظ، غزل ۲۸۳.
۶ـ همان مأخذ، غزل ۳۵۰.
۷ـ همان مأخذ، ۴۰.
۸ـ همان مأخذ، غزل ۸۸.
۹ـ همان مأخذ، غزل ۳۶۱.
۱۰ـ همان مأخذ، غزل ۲۴۹.
۱۱ـ همان مأخذ، غزل ۵۳.
۱۲ـ همان مأخذ غزل ۲۴.
۱۳ـ قرآن مجید، سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۱۵.
۱۴ـ دربارهٔ اقسام تجلی، ر.ك: مرصادالعباد، باب سوم فصل نوزدهم، و نیز مصباح الهدایة، ص ۱۳۰. و نیز فصوص الحکم ابن عربی، تعلیقات ابوالعلاء عفیفی، چاپ بیروت، ص ۸.
۱۵ـ دیوان خاقانی شروانی، تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی، انتشارات کتابفروشی زوار، مشهد، چاپ تهران مصور، ص ۳۲۱.

۱۶ـ همان مأخذ، غزل ۱۳۷ .
۱۷ـ همان مأخذ، غزل ۱۱۴ .
۱۸ـ همان مأخذ، غزل ۱۹۷ .
۱۹ـ همان مأخذ، غزل ۳۰۵ .
۲۰ـ کلیات عبید، تصحیح و مقدمهٔ استاد عباس آشتیانی، انتشارات اقبال، قسمت اول، ص ۵۸ .
۲۱ـ در این باره رجوع شود به مقالهٔ نگارنده «بحثی پیرامون معنی سه بیت دشوار از حافظ.» نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، تبریز، بهار ۱۳۶۳، سال ۳۲ شمارهٔ مسلسل ۱۳۱ .
۲۲ـ همان مأخذ، غزل ۱۶ .
۲۳ـ همان مأخذ، غزل ۹۰ .
۲۴ـ همان مأخذ، غزل ۲۵۸ .
۲۵ـ همان مأخذ، غزل ۳۵۰ .
۲۶ـ همان مأخذ، غزل ۱۸۸ .
۲۷ـ همان مأخذ، غزل ۴۵۰ .
۲۸ـ همان مأخذ، غزل ۳۱۵ .
۲۹ـ همان مأخذ، غزل ۲۲۵ .
۳۰ـ همان مأخذ، غزل ۲۸۰ .
۳۱ـ همان مأخذ، غزل ۳۶۸ .
۳۲ـ قرآن مجید، سورهٔ حج، آیهٔ ۷۸ .
۳۳ـ دیوان حافظ، غزل ۲ .
۳۴ـ برای توضیح بیشتر رجوع شود به مقالهٔ نگارنده، «بحثی پیرامون معنی بیتی دشوار از حافظ»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ دوم، سال بیست و یکم، تابستان ۱۳۶۷ .
۳۵ـ منطق الطیر، شیخ فریدالدین عطار، تصحیح دکتر صادق گوهرین، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم، ۱۳۶۶، ص ۲۰۰ .